ادبستان



خردادماه سال ۱۳۶۹ ۶
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature

Published by Ettella'at Co.



زیر نظر شورای نویسندگان

سال اول ـ شمارهٔ ششم ـ خرداد ۱۳۶۹

نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر

تلفن: ۳۲۸۵۲۹ ـ ۳۲۸۴۴۲

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه اطلاعات

■ طراح: حبیب صادقی

■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.

□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.

□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ درصورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

□ مترجمان باید همراه با ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.



■ طرح روی جلد:

«هجران» اثر حبیب صادقی

■ طرح داخل و پشت جلد:

نقاشیخط، اثر استاد جمال الدین مؤدب



بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

■ چرا در جهان سوم، بین روشنفکران و توده‌های مردم معمولاً فاصلهٔ زیادی وجود دارد. در اغلب کشورهای جهان سوم تقریباً تمامی سنخهای روشنفکر (اعم از مذهبی، غیرمذهبی، ضدمذهبی، مارکسیست، ناسیونالیست، برخاسته از طبقات محروم، مرفه، غربزده، شرقزده، دانشمند، غیردانشمند و...) همه و همه، کم و بیش سنگ «مردم» را به سینه می‌زنند، و مدعی‌اند که غم مردم را می‌خورند و برای مردم حاضرند خود را به هر آب و آتشی بزنند، و همین امر (مردمی نمایی) ظاهراً و باطناً ژست زیبایی برای اکثر روشنفکران است، و عجبا که وقتی از نزدیک و با دقت زندگی و فعالیتهای «فوق برنامه» آنها را مطالعه می کنیم، می‌بینیم که همین «روشنفکران» با توده‌های مردم، به خصوص مردم عوام کوچه و بازار، بیگانه‌اند. چرا روشنفکر جهان سومی زبان حرف زدن با مردم را نمی‌داند؟

در پاسخی ساده شاید بتوان گفت که بخشی از مشکل، مربوط به ساختار فرهنگی (و حتی اقتصادی) جماعت روشنفکر جهان سومی و نیز اوضاع فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سطح عمومی سواد و اعتقادات و علاقمندیها و گرایشهای کلی «عوام» این جوامع است. روشنفکر به هرحال کم و بیش تحصیلاتی کرده، به دانشگاه راه یافته، با پول پدر یا به هزینه و از طریق بورسهای دولتی، سری به فرنگ زده، چیزهایی دیده، خوانده، شنیده و تجربه کرده که مردم عادی و گرفتار غم نان و آب ندیده‌اند و نخوانده‌اند.

همین جا به اجمال اشاره براین نکته واجب می نماید که در کشورهای غربی وضع و حال روشنفکر جماعت با وضع و حال روشنفکران جهان سومی یکسره متفاوت است. به دلایل متعدد و گوناگون، سطح فرهنگی و بینش کلی عامه مردم با روشنفکران اختلاف فاحش ندارد (در این جا غرض از «فرهنگ» احاطه بر مسایل کلی فرهنگی و اجتماعی است که از طریق مطالعه به دست می‌آید، نه به معنای خرد و بینش و شعور سیاسی که گاهی اوقات در بسیاری افراد خدادادی و برپایه استعدادها و گرایشهای فطری است).

در جهان سوم وضع و حال و علایق روشنفکران معمولاً باعث بسی سوء تفاهم‌ها شده است. فی المثل در کشور ما از همان دوران قبل از پیروزی انقلاب اسلامی، روشنفکران به رغم ادعاها و تلاشهایی، حتی صادقانه، موفق به برقرار کردن رابطهٔ سازنده و مستحکمی با مردم کوچه و بازار نمی‌شدند. در طول تمامی دهه‌ها و سالهای قبل از انقلاب، گروههای متعدد روشنفکری که تحت نامهای گوناگون سعی در نوعی مبارزه با رژیم گذشته داشتند، چه در داخل کشور و چه در خارج، همهٔ شعارها و فکر و ذکرشان علی الظاهر، خدمت به مردم و برانگیختن آنها به مبارزه بود، اما کدام یک از این گروهها و دسته‌های غالبا پراکنده توانستند با عامهٔ مردم، با توده‌های میلیونی ملت رابطه‌ای صمیمی برقرار کنند؟

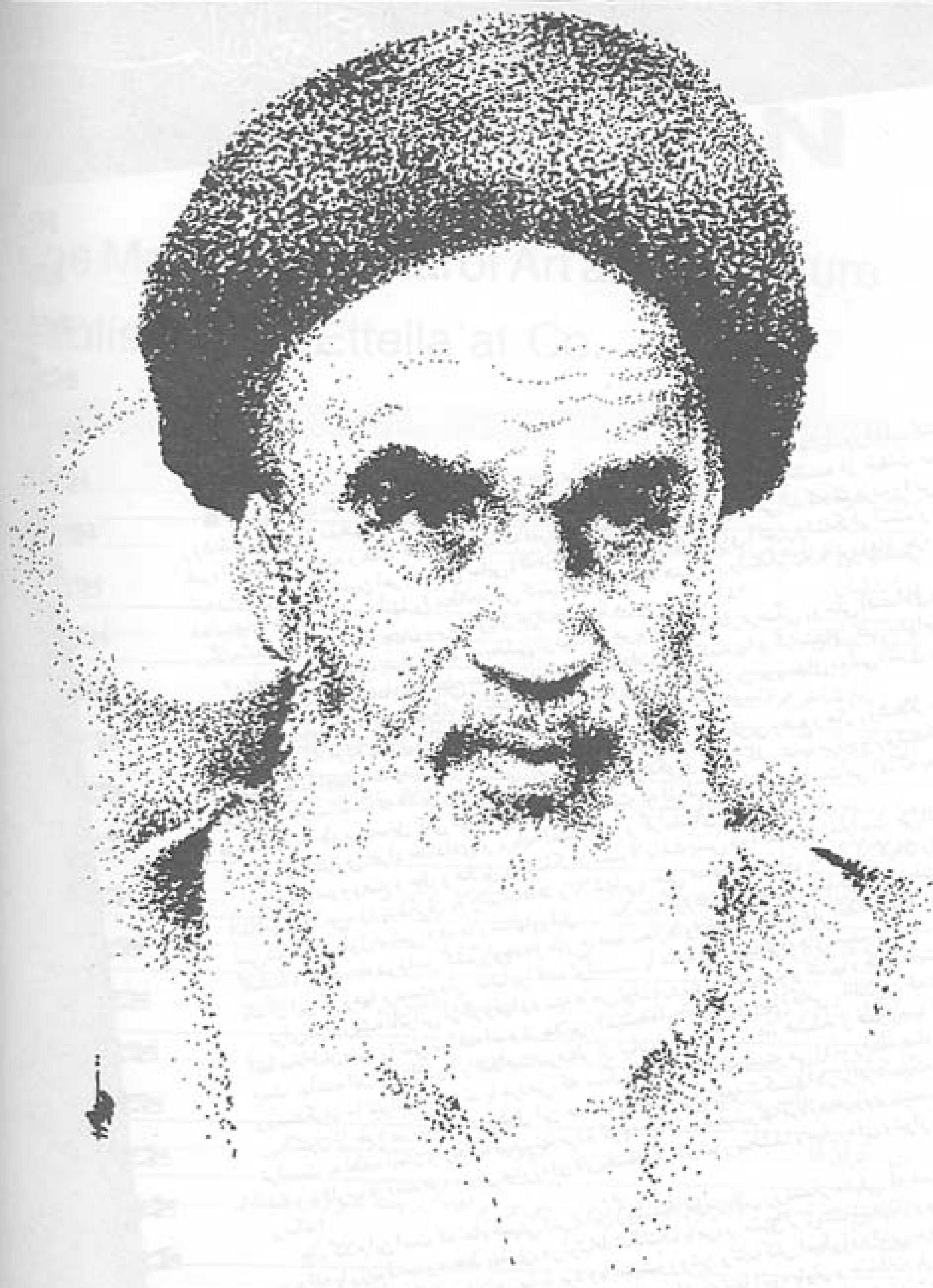
برای درک ریشهٔ ناتوانی آن گروهها و دسته‌ها می‌توان مروری بر نشریات و کتابها و جزوه‌هایشان کرد و در نخستین نگاهها به این نتیجه رسید که آنها مخاطبان خود را نمی‌شناخته‌اند و از علایق، اندیشه‌ها و آرزوهای آنها آگاهی و اطلاعی که لازمهٔ مبارزه مردمی و کار سیاسی وسیع و هدفمند است نداشته‌اند. آن تلاشها و تقلاها، صرفنظر از نیات و ایدئولوژی‌ها، همیشه و همواره با شکست ناکامی قرین بود. لب کلام این است که روشنفکران ما نتوانسته بودند با مردمی که سنگ آنها را مدام به سینه می‌زدند رابطهٔ صادقانه‌ای را برقرار کنند.

اکنون از خود بپرسیم که در طول این همه سال، پس از آن همه شکستها در برابر دستگاه خودکامه و دست نشاندهٔ بیگانهٔ غارتگر، چه کسی توانست به لطف ایمان و اراده با میلیونها مردم کوچه و بازار، با میلیونها مردم محروم و ستمدیده رابطه‌ای صمیمی و بی‌ریا برقرار کند و با کلامی ساده به قلوب دردمند مردم برای مبارزه‌ای تاریخساز گرما و شور ببخشد؟ و مبارزه‌ای دشوار را در شرایطی به غایت سخت رهبری کند و به پیروزی برساند؟

جان کلام این است که امام خمینی (س)، این روشنفکر مؤمن، این روشنفکر حقیقی که عمر و جان را وقف مردم کرده بود، طی سالیان دراز مبارزهٔ بی‌وقفه با رژیم فاسد و منحط پهلوی، در ارتباط تنگاتنگ با مردم، عمیق ترین شناخت را از روحیهٔ فردی و جمعی مردم خود حاصل کرده بود. آن شمس رهگشا که در فلسفه و عرفان بی‌مانند بود و با اندیشهٔ روشن و تابناکش اسطورهٔ دانایی بود، و در تفسیر «تفسیر سورهٔ حمد»ش بسیاری از علمای بزرگ درماندند، وشعرهای ناب و زیبایش، پس از رحلت نه تنها انبوه یاران و عاشقان، بل آدمیان غیرمذهبی و بحتمل ضدمذهبی را به تحسین و ستایش واداشت، وقتی با مردم حرف می‌زد، به گونه‌ای بود که ساده‌ترین و محروم مانده‌ترین افراد بی‌بهره از نعمت سواد نیز، کلامش را به راحتی می‌فهمیدند و با همین کلام برای انقلاب و مبارزه با دشمنان بسیج می‌شدند و در راه دفاع از آرمان و میهن خود سراز پا نمی‌شناختند.

و نیز می‌دانیم که امام با آن همه مشغله و الزام به رعایت نظم بی‌نظیری که در زندگی داشت، مرتبا با مردم در تماس بود، و این دیدارها خود بخشی از تبلور فلسفهٔ رهبری و حکومت در نزد امام بود (یکی از نزدیکان امام تعریف می‌کرد که بارها اتفاق می‌افتاد، خارج از برنامه‌های از پیش تعیین شده، امام یک پیش از ظهر یا بعدازظهر، به محض یافتن اندک فراغتی می‌گفتند: «به مردم بگویید بیایند، دلم برایشان تنگ شده» و بعد درهای حسینیهٔ جماران به یکباره و بدون برنامهٔ از قبل تدارک دیده شده‌ای باز می‌شد و مردمی که همیشه در اطراف جماران عاشقانه پرسه می‌زدند، بخت دیدار از نزدیک با امام را پیدا می‌کردند).

به هر تقدیر، رویداد عظیم انقلاب اسلامی و تجربه‌های سترگ ده، یازده سالهٔ گذشته، خواه وناخواه به روشنفکران ما، از هر قشر و صنف این فرصت را داده است که خلاص از هرنوع پیش داوری، به راز رابطه با مردم بیندیشند و با همهٔ حسن نیت‌ها و دلبستگیهای ریشه‌دار، برای خدمت به ملت و سرزمین خود، رفتن به سوی مردم را صادقانه بیاموزند. والسلام.



بخشهایی از نامهٔ امام خطاب به فرزندشان

«بسم الله الرحمن الرحیم.

■ نامه‌ای است از پدری پیر فرسوده که عمر خود را به مشتی الفاظ و مفاهیم به پایان رسانده و زندگی خویش را در لاك خویشتن تباه نموده، و اکنون نفسهای آخرین را با تأسف از گذشتهٔ خود می‌کشد، به فرزند جوانی که فرصت دارد تا چون عبادالله صالحین در فکر رهانیدن خود از تعلق به دنیا که دام ابلیس پلید است، باشد.

فرزندم، کرّ و فرّ دنیا و نشیب و فراز آن به سرعت می گذرد و همه زیر چرخهای زمان خرد می شویم و من آنچه ملاحظه کردم، و مطالعه در حال قشرهای مختلف، به این نتیجه رسیده ام که قشرهای قدرتمند و ثروتمند، رنجهای درونی و روانی و روحیشان از سایر اقشار بیشتر و آمال و آرزوهای زیادی که به آن نرسیده اند بسیار رنج آورتر و جگرخراشتر است. در این زمان که ما زندگی می کنیم و دنیا گرفتار دو قطب قدرتمند است رنج عذابی که سران آن کشورها بدان مبتلا هستند و نگرانیهای جان فرسائی که هر يك از دو قطب در مقابل قطب دیگر دارند، قابل مقایسه با رنجها و گرفتاریهای قشرهای متوسط، حتی فقیر نیست. رقابت آنان يك رقابت عملی نیست بلکه يك رقابت جانکاه است که کمر هر يك زیر آن خرد می شود، گویی در مقابل هر يك، يك گرگ درنده با دهان باز و دندانهای تیز ایستاده و قصد شکار او را دارد و این رنج رقابت در همهٔ اقشار هست، از ثروتمند و قدرتمند گرفته تا طبقات دیگر، لکن هر چه بالا برود به همان اندازه درد و رنج رقابت بالا می رود و آنچه مایهٔ نجات انسان ها و آرامش قلوب است وارستگی و گسستگی از دنیا و تعلقات آن است که با ذکر و یاد دائمی خدای تعالی حاصل شود. آنان که درصدد برتریها به هر نحو هستند چه برتری در علوم، حتی الهی آن، یا در قدرت و شهرت و ثروت، کوشش در افزایش رنج خود می کنند.

وارستگان از قیود مادی که خود را از این دام ابلیس تا حدودی نجات داده اند در همین دنیا در سعادت و بهشت رحمتند.

در آن روزهائی که در زمان رضاخان پهلوی و فشار طاقت‌فرسا برای تغییر لباس بود و روحانیون و حوزه‌ها در تب و تاب بسر می‌بردند (که خداوند رحمن نیاورد چنین روزهائی برای حوزه‌های دینی) شیخ نسبتاً وارسته‌ای را نزدیك دکان نانوائی که قطعه نانی را خالی می‌خورد، دیدم که گفت: «به من گفتند عمامه را بردار من نیز برداشتم و دادم به دیگری که دو تا پیراهن برای خودش بدوزد و الان هم نانم را خوردم و سیر شدم تا شب هم خدا بزرگ است».

پسرم! من چنین حالی را اگر بگویم به همه مقامات دنیوی می‌دهم باور کن. ولی هیهات، خصوصاً از مثل من گرفتار به دامهای ابلیس و نفس خبیث.»

دکانداری درویشان

«پسرم! از من گذشته.... لکن تو نعمت جوانی داری و قدرت اراده. امید است بتوانی راهی طریق صالحان باشی. آنچه گفتم بدان معنی نیست که خود را از خدمت به جامعه کنار کشی و گوشه‌گیر و کل برخلق الله باشی که این از صفات جاهلان متنسك است یا درویشان دکان دار....»

«پسرم! نه گوشه گیری صوفیانه دلیل پیوستن به حق است ونه ورود درجامعه وتشکیل حکومت، شاهد گسستن از حق. میزان دراعمال، انگیزه‌های آنها است. چه بسا عابد وزاهدی که گرفتار دام ابلیس است وآن دام گستر، با آنچه مناسب او است چون خود بینی وخودخواهی وغرور وعجب و بزرگ بینی وتحقیر خلق الله وشرك خفی وامثال آنها، اورا از حق دور و به شرك می‌کشاند. و چه بسا متصدی امور حکومت که با انگیزهٔ الهی به معدن قرب حق نائل می‌شود....»

میزان انگیزه است

«پس میزان عرفان وحرمان، انگیزه است. هرقدر انگیزه‌ها به نور فطرت نزدیکتر باشند از حجب حتی حجب نور وارسته تر، به مبداء نور وابسته ترند تاآنجا که سخن از وابستگی نیز کفر است.

پسرم! از زیربار مسئولیت انسانی که خدمت به حق درصورت خدمت به خلق است شانه خالی مکن که تاخت وتاز شیطان دراین میدان، کمتر ازمیدان تاخت و تاز دربین مسئولین ودست اندرکاران نیست و دست و پا برای بدست آوردن مقام هرچه باشد، چه مقام معنوی وچه مادی مزن به عذر آن که می‌خواهم به معارف الهی نزدیك شوم یا خدمت به عبادالله نمایم، که توجه به آن از شیطان است، چه رسد که کوشش برای بدست آوردن آن....»

«میزان دراول سیر، قیام لله است هم درکارهای شخصی وانفرادی وهم درفعالیت‌های اجتماعی، سعی کن دراین قدم اول موفق شوی که درروزگار جوانی آسانتر وموفقیت‌آمیز تر است.»

پای استدلالیان

«اگر دل به روز جزا وعقاب آنچنانی آگاه باشد وایمان آورده باشد به آن، صدور معصیت ونافرمانی بسیار بعید است و کسی که قلبش ایمان به عدم اله الاالله دارد، گرایش به غیر حق تعالی وستایش از دیگران نکند و خوف وهراس از غیر اونخواهد داشت.

پسرم! گاهی می‌بینم ازتهمتهای ناروا وشایعه پراکنیهای دروغین اظهار ناراحتی ونگرانی می کنی. اولا باید بگویم تازنده هستی و حرکت می کنی وتورا منشاء تأثیری بدانند انتقاد وتهمت وشایعه سازی علیه تو، اجتناب ناپذیر است، عقده‌ها زیاد وتوقعات روزافزون وحسادتها فراوان است.

آن کس که فعالیت دارد گرچه صددرصد برای خدا باشد از گزند بدخواهان نمی‌تواند به دور باشد. من خود یك عالم بزرگوار متقی را که تابه ریاست جزئی نرسیده بود برای او جز خیر به حسب نوع نمی گفتند وتقریباً مورد تسالم اهل علم ودیگران بود به مجرد آن که توجه نفوس به اوشد وشاخصیتی دنیاوی ـ ولو ناچیز ـ نسبت به مقامش پیدا کرد، مورد تهمت و اذیت شد و حسادتها و عقده‌ها به جوش آمد و تا در قید حیات بود این مسائل نیز بود. و ثانیاً باید بدانی که ایمان به وحدت اله و وحدت معبود و وحدت مؤثر، آنچنان که باید و شاید به قلبت نرسیده، کوشش کن کلمهٔ توحید را که بزرگترین کلمه است و والاترین جمله است از عقلت به قلبت برسانی، که حظ عقل همان اعتقاد جازم برهانی است و این حاصل برهان اگر با مجاهدت و تلقین به قلب نرسد، فایده و اثرش ناچیز است. چه بسا بعض از همین اصحاب برهان عقلی و استدلال فلسفی بیشتر از دیگران در دام ابلیس و نفس خبیث می باشند (پای استدلالیان چوبین بود) و آنگاه این قدم برهانی و عقلی تبدیل به قدم روحانی و ایمانی می‌شود که از افق عقل به مقام قلب برسد و قلب باور کند آنچه را استدلال اثبات عقلی کرده است.

پسرم! مجاهده کن که دل را به خدا بسپاری و مؤثری را جز او ندانی، مگر نه عامهٔ مسلمانان متعبد، شبانه روزی چندین مرتبه نماز می‌خوانند و نماز سرشار از توحید و معارف الهی است. و شبانه روزی چندین مرتبه «ایاك نعبد و ایاك نستعین» می گویند و عبادت و اعانت را خاص خدا ـ در بیان ـ می کنند ولی جز مؤمنان بحق و خاصان خدا، دیگران برای هر دانشمند و قدرتمند و ثروتمند کرنش می کنند و گاهی بالاتر از آنچه برای معبود می‌کنند، و از هرکس استمداد می‌نمایند و استعانت می‌جویند و به هر حشیش برای رسیدن به آمال شیطانی تشبث می نمایند و غفلت از قدرت حق دارند....»

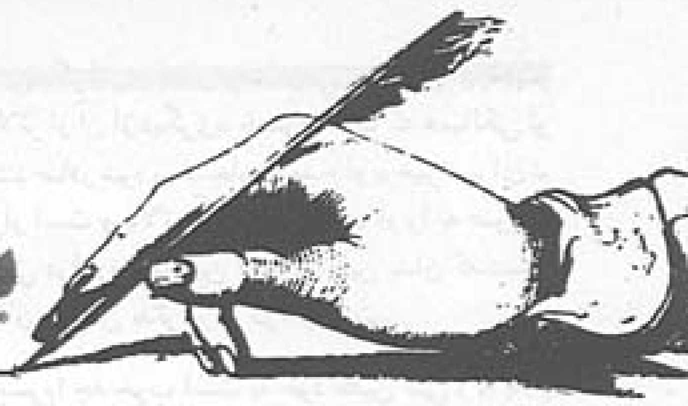
«... پسرم برای ماها که از قافله «ابرار» عقب هستیم یك نکته دلپذیر است و آن چیزی است که به نظر من شاید در ساختن انسان که درصدد خود ساختن است دخیل است. باید توجه کنیم که منشاء خوش آمد ما از مدح و ثناها و بد آمدنمان از انتقادها و شایعه افکنی ها حب نفس است که بزرگترین دام ابلیس لعین است. ماها میل داریم که دیگران ثناگوی ما باشند گرچه برای ما افعال ناشایسته و خوبیهای خیالی را صد چندان جلوه دهند، و درهای انتقاد ـ گرچه به حق ـ برای ما بسته باشد یا به صورت ثناگوئی درآید. از عیبجوئی‌ها، نه برای آن که به ناحق است افسرده می‌شویم و از مدحت و ثناها، نه برای آنکه به حق است، فرحناك می گردیم بلکه برای آنکه عیب من است و مدح من نیست، است که در اینجا و آنجا و همه جا برما حاکم است، اگر بخواهی صحت این امر را دریابی، اگر امری که از تو صادر می شود عین آن یا بهتر و والاتر از آن ازدیگری، خصوصاً آنها که همپالکی تو هستند صادر شود و مداحان به مدح او برخیزند برای تو ناگوار است و بالاتر آنکه اگر عیوب او را به صورت مداحی درآورند، در این صورت یقین بدان که دست شیطان و نفس بدتر از او درکار است.

پسرم! چه خوب است به خود تلقین کنی و به باور خودبیاوری یك واقعیت را که مدح مداحان و ثنای ثناجویان چه بسا که انسان را به هلاکت برساند و از تهذیب دورودورتر سازد، تاثیر سوءثنای جمیل در نفس آلوده ما، مایه بدبختیها و دورافتادگیها از پیشگاه مقدس حق جل و علا برای ما ضعفاء النفوس خواهد بود و شاید عیب جوئیها و شایعه پراکنیها برای علاج معایب نفسانی ما سودمند باشد که هست، همچون عمل جراحی دردناکی که موجب سلامت مریض می‌شود، آنانکه با ثناهای خود ما را از جوار حق دور می کنند دوستانی هستند که با دوستی خود به ما دشمنی می کنند و آنانکه پندارند با عیب گوئی و فحاشی و شایعه سازی به ما دشمنی می کنند دشمنانی هستند که با عمل خود ما را اگر لایق باشیم اصلاح می کنند و در صورت دشمنی به ما دوستی می نمایند، من و تو اگر این حقیقت را باور کنیم و حیله‌های شیطانی و نفسانی بگذارند واقعیات را آنطور که هستند ببینیم، آنگاه از مدح مداحان و ثنای ثناجویان آنطور پریشان می شویم که امروز، از عیب جوئی دشمنان و شایعه سازی بدخواهان، و عیب جوئی را آن گونه استقبال می کنیم که امروز از مداحی‌ها و یاوه گوئیهای ثناخوانان. اگر از آنچه ذکر شده به قلبت برسد، از ناملایمات و دروغ پردازیها ناراحت نمی‌شوی و آرامش قلب پیدا می‌کنی، که ناراحتیها اکثراً از خودخواهی است، خداوند همه ما را از آن نجات مرحمت فرماید....»

«... پسرم! هیچگاه دنبال تحصیل دنیا، اگرچه، حلال او باشد، مباش که حب دنیا، گرچه حلالش باشد، رأس همه خطایا است چه خود حجاب بزرگ است و انسان را ناچار به دنیای حرام می کشد، تو جوانی و با قدرت جوانی که حق داده است می‌توانی اولین قدم انحراف را قطع کنی و نگذاری به قدمهای دیگر کشیده شوی که هر قدمی قدمهائی در پی دارد و هر گناهی ـ گرچه کوچك ـ به گناهان بزرگ و بزرگتر انسان را می کشد بطوری که گناهان بسیار بزرگ در نظر انسان ناچیز آید، بلکه گاهی اشخاص به ارتکاب بعض کبائر به یکدیگر فخر می کنند و گاهی به واسطه شدت ظلمات و حجابهای دنیوی، منکر به نظر معروف، و معروف منکر می گردد. من از خداوند متعال جل اسمه مسئلت می کنم که چشم دل تو را به جمال جمیل خود روشن فرماید و حجابها را از پیش چشمت بردارد و از قیود شیطانی و انسانی نجاتت دهد تا همچون پدرت پس از گذشت ایام جوانی و فرا رسیدن کهولت برگذشته خویش تأسف نخوری و دل را به حق پیوند دهی که از هیچ پیش آمد وحشتناك نشوی و از دیگران دل وارسته کنی تا از شرك خفی و اخفی خود را برهانی....»

■

(متن کامل این نامه در روزنامهٔ اطلاعات شنبه ۱۹ خرداد ۱۳۶۹ چاپ شده است.)



با خوانندگان...

چند انتقاد و پیشنهاد

■ «در جایی خوانده‌ام که از یك نویسندهٔ نامی ومشهور (متأسفانه فراموش کرده‌ام کی بوده!) که سردبیر یکی از مجلات ادبی هم بوده، می‌پرسند: شما چرا در مجله‌تان اشعار کمی چاپ می‌کنید؟ مگر به شعر علاقه ندارید؟ و او در جواب می‌گوید: اتفاقاً چون به شعر خیلی علاقه دارم، تعداد کمی شعر چاپ می‌کنم!

اگر نظر این گوینده را صحیح بدانیم پس می‌توانیم نتیجه بگیریم که مسئولین محترم مجلهٔ «ادبستان» به شعر علاقهٔ چندانی ندارند که هرچه شعر دم دست می‌یابند روانهٔ حروفچینی می‌کنند و ـ به زور هم که شده باشد! ـ در یکی دو صفحه جایش می‌دهند!

در شمارهٔ اول این مجله ۶ شعر در یك صفحه کار شده بود، که البته اندکی کمتر از اندازه به نظر می‌آمد [؟] به خصوص که حجم کمی هم داشتند. در شمارهٔ دوم این اشعار به ۱۱ تا افزایش یافت که به نظر می‌رسد از نظر کمیت مناسب باشد برای هر شماره از مجله. اما متأسفانه کیفیت پایین اشعار خواننده را آزار می‌دهد به خصوص که خواننده دستی هم در شعر داشته باشد؛ در بعضی موارد کیفیت به قدری پایین است که من واژه‌ای برای بیانش نمی‌یابم. در شمارهٔ سوم یکباره با ۹ شعر (فقط از شاعران وطنی) روبرو می‌شویم، بدتر این که همهٔ این شعرها بلند هستند، و در ۵ صفحه و آن هم خیلی فشرده کار شده است. من فکر می‌کنم اگر می‌خواستیم یك مجموعه شعر چاپ کنیم با اشعار این شماره به راحتی قادر به این کار می‌بودیم. به استثناء یکی دو شعر خوب، کیفیت شعرها همچنان پایین است؛ نه یك تصویر جدید دارند، نه یك ترکیب زیبا و منطقی و نه یك سخن تازه و شگفت انگیز. اگر همین طور پیش برویم لابد در شماره‌های بعد...

من گمان نمی‌کنم به این دلیل که مجله «باند»ی یا «باندبازی»یی ندارد، پس هر مطلب ضعیف و متوسطی را «قابل چاپ» می‌داند؛ از جمله حرفهایی که حتی در حد یك «شعر بد» قابل طرح نیست.

به هر حال باید دقت کرد که آنچه در ادبستان به عنوان شعر چاپ می‌شود بازتاب «شعر امروز» ایران است؛ در حقیقت صفحات شعر «ادبستان» آیینهٔ شعر ایران است.

بدون هیچ رودربایستی، بدون هیچ «استادبازی»، بدون هیچ «اشنا بازی» باید به انعکاس آثار شاعران و تجربیات نوین آنها پرداخت. پر کردن صفحه از شعرهای بد که نمی‌توان «شعر» نامیدشان، حتی نمی‌گذارد «حق» یك شعر زیبا هم که در میان آنها تصادفاً! راه یافته به درستی ادا شود؛ و انبوه «شعر»های بد و بی‌رمق و بی بو و خاصیت، آن شعر حقیقی و خوب را هم خفه می‌کند و از نظر می‌اندازد.

شعرها هرچه کمتر باشند اما دارای کیفیت بهتر و بیشتر، بسیار مطلوب‌تر است از این که دهها شعر ضعیف و بی نور و جلا صفحات شعر را سیاه کنند. من امیدوارم این مسأله بسیار جدی گرفته شود.

چند نکته، در حاشیه:

* صفحه آرایی‌تان را نمی‌پسندم؛ سوتیترها بسیار بی‌منظم و بدون قاعده در کنار هم چیده می‌شوند. عنوان صفحه‌ها همه پایین آمده‌اند. این کار با آن که جدید است، اما منطقی نیست.

* درصد بالای «ترام» در صفحهٔ اول [؟] وحشتناك است و حروف هم بسیار ریز.

* سعی کنید نگاتیوها بسیار کوچك باشند (نه مثل صفحات ۱۰ و ۱۱ شمارهٔ ۲) مثلاً مستطیلهای کوچك شهر کتاب اشکالی ندارند که نگاتیو باشند (البته با این شکل زیباترند)

* خطوط کنار صفحه، صفحه را محدود می‌کنند؛ چه ایرادی دارد اگر صفحه را محدود نکنید؟

* نمی‌دانم معرفی بعضی کتب، مثل کتب کشاورزی، اقتصادی و علمی مطلق و تخصصی و... چه ارتباطی به ادب و هنر و فرهنگ دارد؟

* تصویرها (طرحها، عکسها و...)یی را که سیاه هستند فکر می‌کنم می‌شود با دادن ترام (با درصد پایین) اصلاح کرد. شما این طور فکر نمی‌کنید؟ آخر رنگ سیاه چندان جالب نیست. (طرحها و عکسهای شمارهٔ سوم نشریه اکثراً سیاه هستند).

حرفهای گفتنی بسیار است. بماند برای بعد. جملات هم خوب در جای خود ننشسته‌اند. از این که نتوانستم دوباره نویسی کنم و پاکنویسش را برایتان ارسال کنم جداً معذرت می‌خواهم. امید علی ـ م ـ خوانندهٔ ادب دوست تهرانی.»

■ آقای امیدعلی ـ م، از تهران.

با تشکر صمیمانه و فراوان از بذل توجه و صراحت شما، به اطلاعتان می‌رسانیم که انتقادات و پیشنهادهای دلسوزانه و مسئولانه جنابعالی را بسیار جدی می‌گیریم و امیدواریم با یاری و همراهی مشفقانهٔ دوستان و یارانی چون شما بتوانیم «ادبستان» را در هر شماره پربارتر و زیباتر و خواندنی‌تر به خوانندگان عزیز عرضه کنیم. برایمان دعا کنید.

اعتدال و پرهیز از یکسونگری

■ آقای رضا فلاحن، از زنجان نوشته‌اند:

«... لجام هوس نامه نگاری و اظهار نظر را به زور نگه داشتم تا چهارمین شماره را هم نظاره‌گر باشم. خوب بود! (این «خوب بود» با «خوب بود» سرمقالهٔ شمارهٔ چهارم اشتباه گرفته نشود!) من نوعی، مجلات دیگر را هم می‌خوانم. مجلاتی مثل... این مجلات بالطبع محاسنی دارند و معایبی؛ عیب عمده شان این است که از جهات متعدد یکسو نگرند و روی سخنشان با مخاطبانی خاص است؛ بدون اعتدال و وسعت نظر (ضرورت کار فرهنگی) عمل می‌کنند...

و شما، این «اعتدال» را در کارتان دارید؛ و این دست مریزادی بس عظیم را برایتان هدیه آورده است. نام مجله (ادبستان) عالی است...

شمارهٔ اول را ورق می‌زنم: طرح روی جلد جالب ونشاط آور است. پنج مصاحبه و گفتگو در پنج زمینهٔ مختلف. (خوب است! خوب است این گونه مصاحبه‌ها را در هر شماره داشته باشید که داشته‌اید ـ البته به استثناء شمارهٔ ۳، که در آن هم این نقیصه با چاپ جوابهای آقای زراعتی به پرسشهایی در مورد ادبیات داستانی، رفع شده است.) شعر کم چاپ کرده اید؛ ولی کار در این مورد هم روند رشدی ـ از نظر کمی ـ سریع داشته است. امیدوارم «شهر کتاب»تان «کشور کتاب» شود، و گسترده تر... و همچنین، امید که اخبار فرهنگی دربرگیرندهٔ مطالبی پیرامون سینما، پشت پردهٔ فیلمسازی، چاپ کتابهای تازه و حضور شهرستانی‌ها در عرصهٔ هنرها و... بیش از پیش داشته باشید. به عنوان انتقاد از شمارهٔ اول باید بگویم که شش مطلب ترجمه‌ای از نوزده مطلب آن کمی (فقط کمی!) توی ذوق می‌زد. در شمارهٔ دوم همان سیکل شمارهٔ اول را داشته‌اید؛ ترجمه‌ها بد نیست. گفتگو با محمدقاضی جالب است. یك پیشنهاد: خوب است در هر شماره با یك نویسندهٔ معاصر مصاحبه داشته باشید. مباحث مربوط به موسیقی مرا با موسیقی آشتی داد؛ در شمارهٔ سوم، مطلب «مارکززدگی» ناصر زراعتی خواندنی و جالب است و طوبا و معنای شب را ـ در عارضهٔ مارکززدگی! ـ تداعی می‌کند. مصاحبه و گفتگو چاپ نشده است. چرا؟ مطالب «کودکی از آخر دنیا» خیلی «جالب انگیزناك» ـ (اصطلاح دانشجویی!) بود. حضور قلم علی اکبر کسمایی را به فال نیك می‌گیریم، و ایضاً، از ترجمه‌های موسی بیدج بهره می‌بریم.

از «طنز» در مجله اثر وخبر چندانی نیست. کیومرث صابری «گل آقا» را به کمك بطلبید.

در شمارهٔ چهارم از حال و هوای سه شماره قبل اندکی عدول شده است. مطالب این شماره بیشتر قصه است و مقاله‌هایی دربارهٔ موسیقی، که البته عیبی ندارد! نام دکتر آژند در این شماره خوشحالم کرد. امید که آثار عزیزانی از میان نویسندگان نسل انقلاب را هم در مجله بخوانیم.

آقا! می‌خواستم بازهم بگویم «خوب است»، ولی سخن کوتاه شمارهٔ ۴ زد توی سرم! امید که در «استکمال»! ادبیات موفق باشید، نمایشگاهی از اصالتها و ارزشها باشید. دمتان گرم، دنیا به کامتان. مؤید باشید.

دانشجوی رشتهٔ کشاورزی، علاقمند به ادبیات. رضا فلاحن.

■ دوست عزیز و با صفا، آقای رضا فلاحن.

سخن و نقد و نظر شما برایمان بسیار ارزشمند است. آن چه از دل برآید، لاجرم بردل نشیند. با تمام توان و امکانات سعی داریم پاسخگوی خواستها و توقعات به حق شما دوستان صدیق باشیم. پیشنهادهایتان مورد توجه صددرصد جدی است. اگر در برخی شماره‌ها جای خالی مصاحبه و گفتگو با

بعضی نویسندگان و شاعران و نقاشان و... را می بینید - با قبول مختصری اهمال ناگزیر از جانب ما، که امیدواریم با جدیت بیشتر رفع شود - علل و دلایلی وجود دارد که در «سخن کوتاه» شمارهٔ پنجم به اشارت و اختصار با شما دوستان و خوانندگان در میان گذاشته شده است. به هر تقدیر، کوشش می کنیم هر شماره نشریه از شماره قبل پربارتر باشد. از هر انتقاد و پیشنهادی استقبال می کنیم و بهره می گیریم؛ و این نوید را به خودمان می دهیم که دست به دست دوستان و خوانندگان محترم و عزیزی چون شما، باری سترگ را به سوی مقصودی مبارک ببریم... و اما در مورد طنز، و درخواست همکاری و همراهی از آقای کیومرث صابری باید به عرض برسانیم که از مدتها قبل، قبل از چاپ و انتشار نخستین شمارهٔ «ادبستان» از ایشان تقاضای همکاری کردیم و تا امروز هم منتظر لطف و توجه ایشان مانده‌ایم، ولی (به قول سردبیر!) «گل آقا» هنوز ما را داخل آدم به حساب نیاورده اند! صفای شما پاینده.

معذوریم!

■ دوست ارجمند و صاحبنظر، جناب آقای دکتر محمود زربخش‌زاده.

با تشکر از لطف و صمیمیت شما نسبت به «ادبستان»، به اطلاعتان می رسانیم که این نشریهٔ نوپا از چاپ آثار و اشعاری که قبلاً بارها چاپ و منتشر شده، معذور است. چنانچه مطالب نو و با ارزش و چاپ نشده ای در اختیار دارید ارسال فرمایید تا نسبت به درج آنها اقدام کنیم.

نه رفیق بازی، نه نان قرض دادن!

■ «به نام و یاد خدا. سلام! سه شمارهٔ ادبستان اکنون پیش‌روی من است: هر سه را با دقت حداقل تورقی کرده‌ام. اگر نگویم که بسیاری از مقالات ارزندهٔ آن را از نظر گذرانده‌ام. البته بی هیچ شک، جای دست مریزاد فراوان دارد زیرا می بینم که پس از سالها انتظار، مجله‌ای متولد شده که به دور از هرگونه رفیق بازی و نان قرض دادن و... است، که می‌دانیم و می‌دانید گریبانگیر بسیاری از مجلات ارزندهٔ فرهنگی و ادبی این سرزمین بوده و هست...

اجازه می خواهم به عنوان دوست کوچکی کمی مته به خشخاش بگذارم و اندکی انتقادآمیز مطالبی را که در حین مطالعه به ذهنم رسیده برایتان بنویسم...

۱- از چاپ «چهار روایت» جبران خلیل جبران که قبلاً در کتاب حمام روح به ترجمهٔ حسن حسینی آمده است به راحتی می شد چشم پوشید: در این انفسای کمبود کاغذ و انبوه مطالب منتشر نشده!

۲- در این گفت و شنودهایی که تا به حال انجام داده اید و عموماً با در نظر گرفتن تمام مصاحبه‌هایی که در چند سال اخیر با نویسندگان و شاعران انجام شده، یکی سخت به دلم چسبید: گفت و شنود با اکبر رادی، این نمایشنامه نویس متواضع و بزرگ گیلانی که به دور از هرگونه جنجال کار می کند و به راستی بزرگترین چهرهٔ ادبیات نمایشی ایران است.

(در حاشیه: راستش را بخواهید، این مصاحبه‌های مختلف شما اندکی هم کلافه‌ام کرده، در شمارهٔ اول و دوم این قدر فراوان، و در شمارهٔ سوم تقریباً هیچ! اگر در هر شماره یک گفتگوی جاندار و بی‌پرده بگذارید، بس نیکوتر است).

۳- هرکس مقاله‌ای یا مطالبی برای شما می‌فرستد، قهراً نامه‌ای هم ضمیمه می کند و از آن گریزی نیست، اما گویا شما خود را ملزم کرده‌اید که هم نامهٔ حضرات را در ابتدا بیاورید و با مقدمه و توضیح خودتان و هم... شاید چندان لازم نباشد.

۴- در برگزیدن عناوین و متن مقالات و نوشته‌ها باید دست برد و اندکی سلیقه به خرج داد (شاید همان ویرایش!) - مثلاً «برسه گردی معیار» یعنی چه؟ آیا مقصود نویسندهٔ آن «پر سه گردی برای یافتن معیار» نیست؟

۵- مقالهٔ ادبیات تاجیک (به ترجمه ص - شهبازی) از جمله مقالات پرمحتوا و آموزندهٔ مجلهٔ شما بود. (یک توضیح دربارهٔ این مقاله: «بسماچیان» درست نیست و صحیحش «با سماچیان» است. در این زمینه نگاه کنید به: قیام با سماچیان، ذکی ولید طوغان، ترجمهٔ علی کاتبی، بنیاد دایرة‌المعارف اسلامی، ۱۳۶۸) شاید بهتر می بود که در ذیل مقاله فوق الذکر دو منبع فارسی زیر برای خوانندگان علاقمند معرفی می شد، زیرا به فارسی و در ایران مطالبی از این دست تقریباً موجود نیست.

- توسعهٔ زبان ادبی تاجیکی: یان.و.وریهو؛ ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ، آرام‌نامه، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، زیرنظر مهدی محقق، ۱۳۶۱ ص ۲۳۱ و ۲۰۳.

- مسایل زبان فارسی در تاجیکستان: بازنویسی و حواشی از محسن شجاعی، نشر دانش، سال نهم، شماره ششم، ص ۲۸-۲۲.

۶- در مقاله «کافکا، فراسوی خرد» از فاضل بیرجندی یک کتاب از فهرست آثار ترجمه شدهٔ کافکا گویا از قلم افتاده بود: «محاکمه» به ترجمهٔ حسن هنرمندی، ۱۳۵۰ (این اثر را در فهرست آثار مترجمش دیدم.

۷- مقالهٔ «زرنجهای درونش مست» - از و.ب. کلیاشترینا - ترجمهٔ خانم همایونتاج طباطبایی از مقالات تحقیقی و به غایت زیبا و شیوایی بود که بنده در این چند سال دربارهٔ ادبیات معاصر خوانده‌ام. قابل توجه منتقدان وطنی که فحش و ستایش را با نقد اشتباه می گیرند! ترجمهٔ خانم طباطبایی به راستی پاکیزه بود.

۸- مطالب یک مجلهٔ کم حجم نباید زیاد طولانی باشد: فی المثل داستان خوب آقای شیرزادی به نام «طبل و آتش» - فصلی از یک رمان - ده صفحه از یک مجلهٔ شصت و هشت صفحه‌ای را اشغال کرده بود.

اگر در گفتن مطالب بالا اندکی - و شاید هم خیلی! - جسارت شد، مرا ببخشید. غرض تنها نکته گیری وانتقاد نبود، بلکه برای اعتلای مجله‌ای که می‌پسندمش، این کمترین کمتریتان چند سطر قلمی کرد. به امیدموفقیتهای بیشتر و بهتر.

ک.مانی لنکرانی

رشت - «فروردین ماه ۶۹»

■ «ادبستان» از دقت نظر، نقد دلسوزانه و لطف و مهر این دوست فاضل و گرامی بسیار سپاسگزار است. نظرات ایشان با دقت در شورای نویسندگان مورد بحث و گفتگو قرار گرفته است، و امیدواریم بتوانیم تا نهایت مقدورات و امکانات پاسخگوی توقع و انتظار به حق این دوست متواضع و اهل اندیشه و صفا باشیم. دستتان را صمیمانه می فشاریم و منتظر دریافت نامه‌های خواندنی و نظرات نیکو و نغزشان هستیم.

بخوانید، بخوانید... و بنویسید

■ آقای کسری دارابی نوشته اند:

«... گمان نمی کنم مجلهٔ پرمحتوای شما فقط اختصاص به استادان فن و ادیبان فاضل داشته باشد؛ تصور دارم که شما عزیزان می توانید به برادر کوچک خود (دانش آموز سال سوم دبیرستان) که علاقمند به زبان مادری خود و پیشرفت آن است، سهم کوچکی از این مجله اختصاص دهید...»

■ دوست پرمهر و باقریحه، آقای کسری دارابی، نوشتهٔ شما با عنوان: «بازمان پیش می‌رویم» نشان دهندهٔ هوشمندی، ذوق و استعداد شما در کار نویسندگی - به تناسب سن و تجربه‌تان - است. با مطالعهٔ عمیق‌تر و تمرین و جدیت بیشتر می توانید مضمون‌های بهتر و نوتری را انتخاب کنید و بسیار قوی‌تر از آن چه از شما انتظار می‌رود، بنویسید و از «انشاء نویسی» متعارف به مرتبه‌ای بالاتر صعود کنید. زیاد بخوانید و زیاد بنویسید. موفق باشید.

حساسیت و دیدگاههای گوناگون

■ آقای حمید مظفری نژاد - سبزوار

نامهٔ شما را که حاکی از حساسیت و دقت نظری مسئولانه است با دقت و تعمق خوانده‌ایم. انتخاب هر تصویر و تابلو و طرح برای روی جلد، یا برای تزیین هریک از مطالب و صفحات «ادبستان» پس از بررسی تقریباً همه سویه و بحث و تبادل نظر در شورای نویسندگان مجله، انجام می پذیرد. اثر مورد اشارهٔ شما - دستکم در یک دید عمومی و کلی - دارای وجه منفی و آزار دهنده، یا خدای ناکرده اهانت آمیز و شک برانگیز نیست. ما براین باوریم که هر اثر هنری اصیل و حقیقی را می توان از دیدگاههای گوناگون تعبیر و تفسیر کرد، و برهمین پایه، علاوه بر توجه به مضمون و محتوا، به جوهرهٔ هنر نیز باید بها دهیم. برای دقت و دلسوزی متعهدانهٔ شما دوست بسیار عزیز احترام و ارزش فراوان قائلیم، ولی اجازه بدهید با برداشت شما از آن تابلو موافق نباشیم. البته در حاشیهٔ نکتهٔ مورد نظرتان، اشاره ای هم به مسایلی دیگر داشته اید که نخواسته اید به صورت صریح و روشن بیان کنید. اگر مانعی نمی بینید، می توانید آن مسایل را هم برای دوستانتان در «ادبستان» طرح کنید تا از نظراتتان بهرهٔ فزونتری بگیریم. دستتان را صمیمانه می فشاریم. موفق باشید.

بخوانید و موشکافانه بنگرید!

■ دوست جوان و بسیار عزیز، آقای جلال سعیدی.

نامهٔ مهرآمیز و دلگرم کننده تان را خواندیم. از توجه و محبت شما نسبت به «ادبستان» تشکر می کنیم. مطلبی را هم که - به عنوان «داستان» - فرستاده اید با دقت و علاقه خواندیم. اجازه بدهید بدون تعارف و مقدمه برایتان بگوییم که برای «خوب و زیبا نوشتن» تنها به قریحه و ذوق نمی توان و نباید تکیه کرد. در این کار مطالعهٔ پیگیر و جدی و همه جانبه از ضروریات ◀

اولیه است. خط و ربط و سیاق کلامتان تا حدی نشان می‌دهد که در آغاز راه هستید. بدون تردید با اجرا و رعایت یك برنامهٔ منظم و فشرده و طولانی برای خواندن، مرور، مطالعهٔ همه سویه و نوشتن و بازهم نوشتن، می‌توانید به خودتان برای «نویسنده» شدن امیدوار شوید. در مطلب داستان ـ گونه‌ای که نوشته‌اید کوهستان را به عنوان نماد ریاکاری گرفته‌اید و باد را سمبل موجودی که حقیقت را آشکار می‌کند معرفی کرده‌اید. صرفنظر از این که تا چه حد موفق به قبولاندن و به اصطلاح «جا انداختن» این دو نماد در طرح کارتان شده‌اید، پرسشی که بلافاصله پس از خواندن «مکر کوهستان» برای خواننده پیش می‌آید این است که چرا «کوهستان» (این نماد پایمردی، استحکام و یکرنگی در ذهن و باور ریشه‌دار شرقی و ایرانی) به سمبل «ریاکاری» تبدیل شده است؟ بهتر نیست عجالتاً و در شروع کار، خود را در تاروپود نمادگرایی و نمادسازی‌های نامأنوس با ذهنیت عمومی و فرهنگ بومی، محدود وگرفتار نکنید؟ وقتی که پس از تمرین و مطالعه و نوشتن و خواندن پیگیر و همه جانبه و غوروتفحص در ادبیات غنی و بی مانند فارسی، افق نگاهتان گسترده تر و قلمتان پخته تر شود، بدون شك با توانمندی بسیار بیشتری به کل زندگی خواهید نگریست؛ و در این مسیر به دنیایی رنگین و پر رمز و راز و سرشار از مضمونها و موضوعهای بکر و تازه دست می‌یابید و در متن فرهنگ غنی و پرتوان سرزمینمان، زبان و کلام رساتری برای بهره گیری از تجربیات عام و خاص خود پیدا خواهید کرد. پیشنهاد ما ـ با توجه به قریحه وذوقی که در شما وجود دارد و از خلال نامه و نوشته‌تان بروزی ساده و شفاف یافته ـ این است: مجدانه کار کنید و وقت را هدر ندهید. برایتان موفقیت آرزو داریم و منتظر دریافت دیگر آثار و نوشته‌هایتان هستیم.

از همکاری تان استقبال می‌کنیم

■ «چهار شمارهٔ مجله را تاکنون دیده‌ام. شروع خوبی دارد. در شمارهٔ چهارم «گفتگو» نداشت و داستان کوتاه زیاد بود. یك داستان از فاکنر ـ «آن غروب خورشید» ـ را سومین بار است که می‌بینم در نشریات مختلف به چاپ می‌رسد.

[بار سوم در «ادبستان» ۴] اینها را می نویسم، چون خواسته‌اید که نظریات انتقادی‌مان را بگوییم. مجله اگر برخی از این ریزه کاری‌ها را رعایت کند جایش را در میان مجله‌های سنگین ادبی ـ فرهنگی باز خواهد کرد و تاریخ ادبیات نیز بدان استناد خواهد کرد. قصد و نیتتان در پرداختن به ادب بالندهٔ «جهان سوم» گرامی است و اهتمام شما به ادب نوین جهان عرب گرامی تر. داستان نویسی و سخن سرایی عرب می‌رود تا جهان را تسخیر کند و در اینجا گروهی متأسفانه به این مهم توجه ندارند. «تحولات اجتماعی در رمان نویسی اعراب» در شمارهٔ چهارم «ادبستان» خطاهایی داشت که بیشتر خطای چاپی می نماید تا ترجمه.

برای نمونه:

خطا	درست
ترثر فوق النیل	ثرثرة فوق النیل
صلوا	سلوا «در رمان بلدرچین و سقوط»
دارالعدوه	دارالعوده
عوده الروح	عودة الروح

الیناسیون و اغتراب خود بیگانگی (معادل بسیار خوبی است)

در پایان، داستان «مرد خوشبخت» اثر داستانسرای بزرگ عرب، نجیب محفوظ را تقدیم می کنم، که متن عربی آن نیز به پیوست است.

دستتان را برای موفقیت بیشتر می فشاریم ـ بنیّ طرف.

■ دوست محترم و گرامی، آقای یوسف عزیزی بنی طرف.

از لطف و بذل توجه جنابعالی خیلی ممنونیم. نظرات و پیشنهادهایتان و ایضاً همکاری صمیمانه تان برای شورای نویسندگان «ادبستان» مغتنم. است نوشتهٔ فاکنر را با علم به این که سومین بار است که ترجمه می‌شود: چاپ کردیم واین کار ایراد زیادی ندارد، معیاری است برای مقایسه. «مرد خوشبخت» نجیب محفوظ را که با قلمی رسا ترجمه کرده‌اید به حروفچینی فرستاده‌ایم تا برای چاپ در شمارهٔ آینده آماده شود. از همکاری و همراهی شما و آقای م ـ مرعشی پور استقبال می کنیم، و متقابلاً دستتان را به گرمی می فشاریم.

با اجازهٔ خودتان...

■ خوانندهٔ عزیز و محترم، آقای علیرضا لوعلیان لنگرودی.

از مطالعهٔ مطلب با ارزش «حافظ و می ومستی» شما که با زبان و نثری سلیس و دلنشین نوشته شده، بهره گرفتیم و لذت بردیم. ولی، با درنظر گرفتن حجم نسبتاً زیادی که دارد، از چاپ آن در «ادبستان» معذوریم. اگر موافق باشید، با اجازهٔ خودتان آن را جهت بررسی و چاپ در صفحهٔ «وادی ادبیات» روزنامهٔ اطلاعات به مسؤول صفحهٔ مذکور می سپاریم. منتظر دیگر آثار ونوشته‌های خواندنی شما هستیم. موفق و شادکام باشید.

ناهمگونی وزن

■ آقای اسفندیار.

با سلام و تقدیم احترام و تشکر از محبت و همکاری شما، به اطلاعتان می رسانیم که سرودهٔ «رهنورد» به دستمان رسیده است. آن را با علاقه خوانده‌ایم؛ اما چون مضمون تازه‌ای ندارد، و از نظر وزن نیز نوعی ناهمگونی در آن به چشم می‌آید، نمی‌توانیم به زیور طبع بیارائیمش. مثلاً، در این قسمت که سروده‌اید.

بوسهٔ سرد نسیم و
چتر سبز نارون

اگر بخواهیم آن را از لحاظ وزن با سایر قسمتهای شعر همگون سازیم، باید حرف «نون» را از انتهای «نارون» برداریم، که خود کاری است عبث.

نقد و نظر

■ خانم ناهید باقری از تبریز نوشته‌اند:

«مدتی است به جمع خوانندگان ادبستان پیوسته‌ام و آن چه مرا واداشت تا این نامه را بنویسم صمیمیت بی شائبهٔ شما در ارتباط با خوانندگان ادبستان و احترامی است که برای نظر آنها قائل هستید.

در شمارهٔ اخیر ادبستان (شماره ۴) از خوانندگان گله داشتید که چرا صادقانه نقاط ضعف و قوت کار و مطالب نشریه را بیان نداشته اند واینجانب به نوبهٔ خود دوست دارم صادقانه نظرم را نسبت به ادبستان بیان کنم. به نظر من ادبستان صادق است و صمیمی و بی شیله پیله، هر چند شاید ایرادهایی جزئی برآن وارد باشد.

آن چه در ادبستان به عنوان یك امتیاز عمده خودرا نشان می‌دهد ارتباطی است که این مجله توانسته با خوانندگان خود برقرار نماید و استفادهٔ وسیع از آثار برجستهٔ خوانندگان ثمرهٔ این ارتباط صمیمانه است. طرحهای روی جلد و پشت جلد هم اکثراً جالب هستند و به نظر می رسد که سلیقه‌ای حساس و ظریف درپشت این انتخابها نهفته است.

در شماره‌های اول و دوم ادبستان به نظر می‌رسید که مطالب ترجمه شده بر نوشته‌های خودی می‌چربد (البته من با چاپ و نشر آثار ترجمه شده مخالف نیستم اما با پر شدن بیشتر حجم مجله با این آثار مخالفم، چون ما بیشتر راغبیم نظر و اندیشه صاحبنظران هموطن را بشنویم و بخوانیم تا نظر و اندیشهٔ دیگران) اما در شماره‌های بعد این کاستی به چشم نمی‌آید.

می خواستم از نویسندهٔ مقالهٔ «پرسه گردی معیار» تشکر کنم که حرف دل خیلی ها را زده بودند؛ و همین طور از ادبستان که امکان چاپ آن مقاله را فراهم کرده بود.

به عنوان یکی از دوستداران ادبستان از شما می‌خواهم تا به آن چه هستید قانع نشوید، چرا که ادبستان ظرفیت رشد بسیار بیش از این را دارد.

با آرزوی موفقیت روز افزون ـ ناهید باقری ـ تبریز

■ ادبستان از لطف و توجه این خوانندهٔ گرامی و محترم سپاسگزار است؛ با این امید که تلاش شورای نویسندگان این نشریه در متن همکاری و همراهی‌های خوانندگان، رشد و پویایی را پیوسته در نظرگاه داشته باشد.

فرصت دارید!

■ آقای حجت الله (مجید) رنجی ـ شاهرود.

با سلام و آرزوی نشاط و سلامتی برای شما دوست و خوانندهٔ عزیز. سروده هایتان رسید. ما هم امیدواریم که شما درآینده نه تنها «حافظ دوم»، بلکه «حافظ اول» شوید، اما همان طور که خودتان هم در نامه تان اشاره کرده‌اید، شعرهایتان از لحاظ دستوری نقایصی دارد که فی الحال تعمیر بردار هم نیست. با توجه به سن و سالتان فرصت و مجال فراوان و خوبی برای شاعر شدن دارید. امیدواریم در آینده بتوانیم شعرهای بهتر و زیباتری از شما را چاپ کنیم.

صبور باشید و پرکار

■ آقای سلیمان عبدالرحیم زاده (ثانی) ـ بوکان.

از مهر و لطف شما نسبت به ادبستان خودتان بسیار شادمان و ممنونیم. کوشش خواهیم کرد به نظریات و پیشنهادهای شما در مورد هرچه پربارتر شدن مجله در حد مقدورات و امکانات جامهٔ عمل بپوشانیم. مطلب کوتاهی را که برای چاپ فرستاده بودید با دقت خواندیم. بدون هیچ شك و شبهه‌ای نیاز فراوان به مطالعهٔ عمیق و پیوسته دارید. برای نوشتن باید قدرت نوشتن را کسب کنید و در این کار نظم، دقت، پشتکار و ذوق و علاقه باید یارتان باشند.

صبور و فعال باشید. برایتان موفقیت آرزو می کنیم.

ممنون!

■ آقای رامین عیوضمحمدی ـ ابهر

از توجه و محبتی که به ادبستان خود دارید خوشحالیم و تشکر می‌کنیم. شورای نویسندگان ادبستان سعی خواهد کرد به پیشنهادهایتان ـ در حد امکان ـ عمل کند. موفق و شادکام باشید.

بدینوسیله اعلام می‌شود...

■ آقای هادی وحیدی از زنجان نوشته‌اند:

«... بعد از چاپ شمارهٔ دوم مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر، چند شعر کوتاه به این مجله ارسال داشتم، ولی متاسفانه در شمارهٔ چهارم مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر ـ فروردین ماه ۱۳۶۹ یکی از شعرها را (دوبیتی) که فرستاده بودم در پایین صفحهٔ ۵۰ همان شماره به نام شاعر دیگری (سهند توکلی) چاپ شده بود، و چون من آن دوبیتی را به چند جای دیگر نیز فرستاده بودم خیلی ناراحت شدم. امیدوارم علت این کار را در شمارهٔ بعدی ذکر کرده و آن را تصحیح کنید. دوستدار مجلات ادبی، فرهنگی و هنری ـ هادی وحیدی ـ زنجان»

■ با سلام، خدمت این خوانندهٔ عزیز عرض می‌شود که «علت» یك اشتباه کوچك چاپی بوده است ولاغیر. همین جا اعلام می‌داریم که دوبیتی چاپ شده در پایین صفحهٔ ۵۰ شمارهٔ چهارم ادبستان که اشتباهاً با نام سهند توکلی چاپ شده توسط آقای هادی وحیدی ارسال شده بوده است وحقاً می‌بایست با نام ایشان چاپ می‌شد. از این خوانندهٔ عزیز پوزش می‌طلبیم.

بررسی می‌شود

■ دوست و خوانندهٔ باذوق ادبستان، آقای غلامعلی مصاحب از بندر ماهشهر نوشته‌اند:

«... راه و روش نیکویی را اتخاذ کرده‌اید. امیدوارم راهتان پررهرو باشد. با اندیشهٔ قاصر خود پیشنهادی دارم و امیدوارم که مورد نظر و گوشهٔ چشمی قرار گیرد.

مملکت ما احتیاج به کارهای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی مشخص و ساده فهمی دارد. هرنسل نه تنها به اندوخته‌های فرهنگی و تجربه‌های تاریخی خود با نگرش خاص خود می‌نگرد، بلکه ناگزیر از اندوختن و کسب تجربه‌های نو و شیوه‌های نوین در عرصهٔ فرهنگ و هنر و ادب است.

خوب، ما امروز با اقبال مردم به رمان و داستان نویسی مواجه هستیم، همچنین با شعر نو و تجربه‌ها و شیوه‌ها و نگرشهای نو در شعر و شاعری می‌خواهیم بدانیم سهم شاعران استخوانداروزمان نویسان بزرگ در این رستاخیز فرهنگی چیست؟ و «ادبستان» در این میان چه نقش و اثر مهمی می‌تواند داشته باشد.

پیشنهادی که دارم این است: از رمان نویسان و شاعران بخواهید که دستکم به طور مستمر تاریخچهٔ این نحله‌های ادبی را شرح دهند و به طور منظم نوآموزان و جوانان مستعد را بیاموزانند و طریق وراه به آنها بنمایانند.

من در این راه به سهم خود و بنا به علاقه و شوق، حاضر به مشارکت عملی هستم.

به عنوان نمونه این برنامهٔ کار را پیشنهاد می‌کنم:

۱ـ اولین نویسندگان داستان کوتاه ایران را با نمونه‌های برجستهٔ کارشان معرفی کنید و چگونگی تأثیر پذیری آنها را از نویسندگان خارجی تشریح نمایید.

۲ـ کار شاعران معاصر را از لحاظ سبك، مضمون و موضوعهای شعر بررسی و نقد کنید.

۳ـ تکنیك های داستان نویسی را در ایران، آمریکای لاتین، آمریکا، شوروی و... برای خوانندگان علاقمند بررسی کنید و در هر مورد توضیح آموزنده بدهید.

(شاید گفته شود که کتب زیادی در این زمینه تألیف و نوشته شده است و علاقمندان می‌توانند به این کتابها رجوع کنند. این گفته درست است؛ اما یك ماهنامهٔ هنری و ادبی می‌تواند با نگاهی نو به این مهم بپردازد و مباحث را با سادگی برای خوانندگان علاقمند تشریح کند)

به هرحال، نسل پر انرژی امروز احتیاج مبرم به تغذیهٔ فکری و فرهنگی سالم دارد. فکر می‌کنم «ادبستان» عرصه را برای کارهای مداوم و ماندگار فراهم می‌کند و به همین دلیل پیشنهاد دارم جایزه یا جوایزی برای بهترین داستانهای کوتاه، شعر و... در نظر بگیرد. بنده به سهم خود پرداخت هزینهٔ این جایزه را متقبل خواهم شد.

این نوشته را براساس مطالعهٔ ۴ شماره از «ادبستان» ارسال می‌دارم.

غلامعلی مصاحب ـ ۶۹/۲/۲۰

■ «ادبستان» از این دوست و خواننده عزیز بسیار ممنون است. پیشنهادهای ایشان در شورای دبیران مجله تحت بررسی است و به احتمال فراوان در پاسخ به اعلام همکاری و محبتشان، نامه‌ای به نشانی‌یی که پشت پاکت نامه‌شان مرقوم داشته‌اند ارسال می‌شود. با آرزوی موفقیت، نشاط و سلامتی.

تفاهم!

■ آقای م.ع.هاشم از سمنان در بخشی از نامهٔ مهرآمیزشان به ادبستان، نوشته‌اند:

«... شما قدمهای اول را خوب برداشته‌اید و امیدوارم قدمهای بعدی هرآینه خوبتر و سازنده‌تر برداشته شوند. در شمارهٔ چهار، داستانی خواندم به نام «تخم مرغ» اثر «شروودآندرسن» که بسیار شیرین و جذاب بود. جداً از خواندن آن حظ وافر بردم در داستانهای ترجمه [شده] کم دیده‌ام نثرهای شیوا و روانی را که تا این اندازه آدم را بگیرد و جذب کند. حیفم می‌آید به عنوان یك خوانندهٔ کوچك، از زحمات ارزندهٔ مترجم محترم، به خاطر ترجمهٔ شیوا و روانشان تشکر نکنم. این عرصه را همچنان حفظ و تقویت کنید و به داستانهای قوی و بکر خارجی که دارای سوژه و پیام زیبا و پرداخت ادبی خوبی هستند خیلی اهمیت دهید. «شعر معاصر جهان» از صفحات بسیار پربار و سودمند است و جا دارد حتی توسعه یابد و مورد عنایت بیشتری قرار گیرد. مصاحبه با هنرمندان ونویسندگان بسیار مفید و بجاست. آن را به طور جدی دنبال کنید... تنها انتقادی که به مجله دارم مربوط می‌شود به امور فنی و چاپخانه. امید وافر دارم با رهنمود هیأت تحریریه و همت مسئول محترم امور فنی، همکاران زحمتکش در چاپخانه حروف «درشت» تری را برای درج و آرایش مطالب در ادبستان تدارك ببینند تا همهٔ آنان که چون من مشکلات «چشمی» دارند بتوانند بهتر و راحت‌تر مجله را بخوانند. با تشکر و سپاس. م. ع. هاشم ـ سمنان»

■ از دقت نظر و محبت این دوست عزیز و با ذوق تشکر می‌کنیم. به پیشنهادشان حتی‌المقدور عمل خواهد شد و سعی براین است که داستانهای مجله نمونه‌هایی از بهترین‌ها باشند. اما در مورد «حروف»، باید به عرضشان برسانیم که با توجه به مشکل کمبود کاغذ، تلاش می‌کنیم در حد ممکن ـ و حتماً و قطعاً با در نظر گرفتن معدلی از کل توانایی دید چشمی دوستان و خوانندگان عزیزمان ـ و انتخاب دقیق حروفی مناسب، بیشترین مطلب را در یك شماره نشریه بگنجانیم. (خود ارادتمند که فی‌الحال نوك خودکار را براین کاغذ می‌دوانم، بدون «عینك» امورم پیش نمی‌رود!) به هرتقدیر، برای تعیین شمارهٔ حروف مطالب مجله نیز بحث و گفتگو و مشاوره‌های لازم را ـ در حد توان و امکان ـ داشته‌ایم، و به اصطلاح بی‌گدار به آب نزده‌ایم.

ضمناً، داستان «باورمرگ» به‌رغم نثرو [illegible] پاکیزه و سلیس، به علت کهنگی مضمون چاپ نخواهد شد. منتظر آثار دیگر و بهتر این دوست گرامی هستیم. با امید توفیق.

حرف حساب

■ آقای م ـ امجدی از رود هن نوشته‌اند: چرا تا وقتی که هنرمندان بزرگ زنده‌اند و در قید حیات معمولاً از کار و زندگی و تجربه‌هایشان ذکر خیری به میان نمی‌آید؟ چرا باید منتظر بمانیم تا این دارفانی را وداع گویند تا...

و بعد اشاره‌ای کرده‌اند به صفحاتی که در ادبستان به تجلیل از مقام هنری شادروان استاد قوامی اختصاص یافته بود؛ و از این بابت ادبستانی‌ها را مورد لطف قرار داده‌اند.

حرف و سخن این دوست عزیز حرف حساب است و حق با ایشان است. امید که بتوانیم مصاحبه‌هایی پربار داشته باشیم با همه هنرمندان بزرگ و عزیز مملکتمان؛ و از تجربه‌های این بزرگان بهره‌ها بگیریم، پیش از آن که ـ بعد از صدو بیست سال ـ به دیار باقی بشتابند. ضمناً، نگاهی دیگر بیندازید به «سخن کوتاه» شمارهٔ ۵ ادبستان.

بایگانی شد!

■ دوست و خوانندهٔ محترم و عزیز، مسعود ـ ا (از گوهردشت کرج)

با تشکر از محبت شما نسبت به «ادبستان»، به اطلاعتان می‌رسانیم که شعر ارسالی‌تان، به لحاظ بی‌بهره بودن از طراوت و استحکام کلام و نداشتن مضمون تازه، بایگانی شد. شعرهای بهتری بفرستید.

یك پیام برای چند دوست

■ دوستان و خوانندگان عزیز، آقایان: فریدون غیاثوند، سعید شفیعی، سیدرضا اورنگ، احمدبانپور، محمد شیوای دزفولی، نصرت‌الله صمدپور، بهرام تورانی، محمدرضا مروت، پوررضا.

شعر و مطالب ارسالی‌تان رسید و بررسی شد. امید که بتوانید شعرهای بهتر و زیباتر و مطالب تازه‌تر و خواندنی‌تری بسرایید و بنویسید.

■ پژوهشی در شعر فارسی اقبال

من زبان شاعر فرد استم

● آن ماری شیمل ● ترجمهٔ: ص. شهبازی

■ از مکاتبات اقبال با سلیمان ندوی می توان به دقت او در انتخاب کلمات، و هنرش در استفاده از تعابیری که منحصر به ادبای برجستهٔ زبان فارسی است، پی برد

■ اقبال: من علاقه ای به فن شاعری ندارم، فقط به قصد بیان و نشر افکارم به پیروی از شیوهٔ سنتی کشورم زبان شعر را انتخاب کرده ام.



■ زبان فارسی از قرون وسطی تا سال ۱۸۳۵[م] یعنی زمانی که به فرمان «مکاولی» استفاده از آن در امور آموزش و مسائل دیوانی ممنوع شد، همواره زبان علمی و ادبی هندوستان بوده و حتی با وجود فرمان مکاولی، این زبان کهنسال که تأثیر شایسته ای در توسعهٔ زبان اردو و غنای ادبی آن داشته است، تا دهه های اولیهٔ قرن بیستم، همچنان به صورت میراثی مشترك میان مسلمانان تحصیلکردهٔ هند باقی ماند.

میرزا اسدالله غالب (متوفی به سال ۱۸۶۹م) با آنکه دیوان اشعار اردویش همواره مقبول طبع و مورد توجه ادب دوستان شرق و غرب بوده، خود به اشعار پارسی خویش می نازید.

محمداقبال، «پدر معنوی پاکستان» (۱۹۳۸_۱۸۷۷) که از نقش محوری زبان فارسی در فرهنگ اسلامی هند آگاه بود، در مقطع حساسی از حیات ادبی خود به این زبان روی آورد، در همان مقطعی که عرفان قدیمی و نظرات سنتی اش را [به سال ۱۹۱۵] به یکسو نهاد تا پرده از «اسرار خودی» بردارد.

اقبال در «اسرار خودی» با این که می گوید: «هندیم، از پارسی بیگانه ام»، نمونه هایی از فارسی دانی و عمق تسلطش بر رموز هنری این زبان را به عرصهٔ نمایش می گذارد.

از مکاتبات او با سلیمان ندوی می توان به دقت او در انتخاب کلمات، و هنرش در استفاده از تعابیر و اصطلاحاتی که منحصر به نویسندگان و ادبای برجسته زبان فارسی است پی برد. اقبال برای سرودن «اسرار خودی» از زبان فارسی استفاده کرد، زیرا با توجه به قلمرو گستردهٔ این زبان می خواست افکار خود را در فراسوی مرزهای هندوستان گسترش دهد تا نه تنها ترك ها و ایرانیان، که مستشرقان اروپایی هم _ که غالباً با اردو ناآشنا بودند _ بتوانند آثارش را بخوانند. شاید هم انگیزهٔ پارسی گویی اقبال مربوط به الهامی باشد که به قول خودش از مولانا گرفته است، آنگاه که رومی بر او ظاهر شده و به او فرمان داد که بسراید، و او را به راه تازه ای کشاند که در این راه تا آخر عمر نیز از هدایت این خضر راستین همچنان بهره برد.

اقبال نیز مانند همهٔ مسلمانان تحصیلکردهٔ هندی، با افکار رومی آشنایی داشت ولی او نیز چون میلیونها هموطن خود مثنوی را در پرتو نظریات ابن عربی درك می کرد. وی در سال ۱۹۰۷ در رساله دکترایش، «رومی بی همتا» را پیامبر بزرگ «وحدت وجود» نامیده بود، اما در بازگشت از اروپا، در سال ۱۹۰۸، تغییری در افکارش پدید آمد و تأثیرات ناشی از اقامت در کمبریج و آلمان تدریجاً شیوهٔ تفکرش را دگرگون ساخت. [شاید هم شرح حالی که به قلم شبلی نعمانی منتشر شده و قطعاً اقبال در آن سالهای حساس آن را مطالعه کرده بوده، او را متوجه این نکته کرده که آفاق فکری مولانا گسترده تر از محدوده ای است که او قبلا شناخته بوده است.] اکنون در نظر او مولانا مرشدی است که می خواهد رهروان را در پناه عشق، به مراحل تکامل معنوی و رشد دائمی بکشاند.

همین واقعیت که تمامی مثنوی های اقبال در وزن مثنوی معنوی مولانا سروده شده است، ارادت او را به این مربی و مرشد قرون وسطی نشان می دهد. (هر چند که تقریباً تمامی شعرایی که بعد از قرن سیزده میلادی به مباحث عرفانی و معنوی روی آورده اند، همین وزن ساده رمل مسدس را به کار گرفته و جا به جا ابیاتی از مثنوی مولانا را در اشعار خود تضمین کرده اند، و اقبال هم از این شیوهٔ کلی مستثنی نیست).

عمل اقبال در انتخاب زبان فارسی برای سرودن اشعار انقلابی «اسرار خودی» که در طی جنگ جهانی اول منتشر شد، در بادی نظر، تعجب انگیز می نماید، زیرا او در چاپ اول همین کتاب، حافظ و مکتب فکری او را مورد انتقادی بیرحمانه قرار داده است.....

[اقبال چاپهای مختلف دیوان حافظ را به دقت مطالعه کرده بود، خصوصاً چاپ هرمن بروکهاوس را با شرح «سودی» که آن را بر شروح دیگر ترجیح می داد _ و مقالات و تحقیقات بسیاری در شرح دیوان حافظ خوانده بود که از میان آنها «لطائف غیبی» میرزا محمد دارابی و ترجمه انگلیسی آن توسط «ویلبر فورس کلارك» را می پسندید و گاهی در اشعار خود تضمینی از ابیات حافظ داشت. چهار سال بعد از انتشار اسرار خودی درنامه ای با تذکر این نکته که: «اگر معیار ادبی آن باشد که زیبایی، زیبایی است خواه خیر باشد و خواه شر، پس حافظ در زمره بهترین شعرای دنیاست»، اشعار زیبای حافظ را برای سلامت روحانی جامعه مسلمان شدیداً خطرناك تشخیص داد. سوء تعبیر این اشعار تحت تاثیر آموزشهای ابن عربی یا تفسیر ظاهری آنان، باعث بروز این نظریه می شد که این اشعار موجب انحراف مسلمانان از راه و بازدارنده آنان از ستیز مداوم با نفس ادنی است وسبب می شود که آنان، مست از گشت وگذار در باغهای گل سرخ شیراز و غرق در آهنگ موزون ابیات، از وظایف خود غافل شوند].

اقبال در مدتی که روی «اسرار خودی» کار می کرد، غالب صوفیان برجسته ایران کهن را به طور شدید اللحنی مورد انتقاد قرار داد ولی اعتراض تند بسیاری از طرفداران شعر عارفانه فارسی، او را وادار ساخت که بعدها برخی ابیات انتقادی شدید را از «اسرار خودی» حذف کند. با اینهمه، خود او از تاثیر جادوی فارسی بر کنار نماند. غالب اشعار او به شیوه حافظ و رومی سروده شده و هر چه بیشتر می سرود، بیشتر از منابع عرفان ایرانی در اشعارش بهره می جست. عراقی که زمانی مورد تنفر او بود، در «احیاء فکر دینی در اسلام» به عنوان عاملی سازنده ظاهر می شود، سنائی که اقبال سابقاً به او وقعی نمی گذاشت ویا اشعارش را سوء تعبیر می کرد، الهام بخش او در خلق یك قصیده زیبای فارسی در جریان سفرش به غزنه در سال ۱۹۳۲ می گردد، امیر خسرو، عرفی و بخصوص نظیری، در اشعار او خودنمایی می کنند و ناصرخسرو و سید علی همدانی در «جاوید نامه» اش حضور دارند.

آثار فارسی اقبال از تنوع موضوعی خاصی برخوردار است. پس از «اسرارخودی»، که دردوران جدید توجه به «خویشتن خویش» منتشر شد، مثنوی دیگر او به زبان فارسی، رموز بیخودی بود که در آن، شاعر نقش فرد را در یك جامعه نمونه اسلامی، و همچنین مشخصات چنین جامعه ایده آلی را مورد بحث قرار می دهد. شاید این کار پیچیده ترین اثر فارسی اقبال باشد چرا که در آن تصویری ذهنی از یك جامعه ایده ال اسلامی به عنوان گواهی بر وحدت خداوند(ی که چون محمد (ص) رحمتی برای جهانیان است) ارائه می کند.

سومین اثر در روند بی وقفه کارهای او به زبان فارسی، پیام مشرق است که به عنوان پاسخی به دیوان غربی و شرقی گوته سروده شده است. در این اثر،

اقبال، مهارتش را نه تنها به عنوان واعظی که از قالب متبرك وسنتی مثنوی برای بیان ایده‌آلهای سیاسی مذهبی و روانی خویش بهره می گیرد، به کار می‌برد، بلکه به عنوان یك شاعر غنائی هنرمند نیز جلوه گری می‌کند. دو بیتی‌های ابتدای این مجموعه به عنوان لاله طور که تلمیحی دارد به شعله آتشی که در طور سینا تجلی کرد.

ـ با تجسم لاله‌ای وحشی که برای حفظ زندگیش در صحرا تلاش می کند ـ تصویری است که او بارها از نقش خود در جامعه به دست داده است. اشعار این قسمت به صورت دو بیتی است، اما نه در وزن متداول رباعی، بلکه در وزنی مناسب‌تر و نرم‌تر برای بیان افکارش. اقبال در سرودن «پیام مشرق» از تشبیهات سنتی بهره می‌گیرد، ولی با تصرفات ملایمی برای مناسب ساختن آنها با مباحث مورد توجهش (از قبیل تزکیه نفسانی و اعتلای خودی).

وی در اشعار موضوعی بخش اصلی «پیام مشرق» که شامل برخی از غنایی‌ترین ابیات اوست، بسیار توانا می‌نماید. برخی از اشعار غنایی‌اش ازنظر مضمون و محتوا، کاملا بدیع است از قبیل قطعه «بوی گل»، در شعر قوی «تسخیر فطرت» افسانه خلقت را در پرتو نظریه «خودی» خویش بازگو وتعبیر کرده است. در این شعر ابلیس در نقش نیرویی که به خودآگاهی بشر کمك می کند ظاهر شده، حال آنکه در شعر، «نغمه ساربان» اشتیاق شاعر برای رسیدن به شهرهای مقدس اسلامی با استفاده از وزن کوتاه و ضربی به خوبی بیان شده است.

استعداد اقبال در سرودن اشعار مناظره‌ای جلوه خاصی دارد، وی در محاوره ما بین خدا وانسان و گفتگوی بین حور و شاعر ـ شعری که از گوته الهام گرفته است ـ به خوبی هنرنمایی می کند. او توانایی بهره جستن از زبان برای مقاصد گوناگون را دارد. زبان در دست او انعطاف‌پذیر و نرم است (بخصوص در نکته‌های موجز سیاسی بخش آخر کتاب) وی در قالبها و تشبیهات کهنه روح تازه‌ای می‌دمد.

یك سال پس از انتشار «پیام مشرق» اقبال اولین مجموعه شعری را به زبان اردو تحت عنوان «بانگ درا» سرود و پس از آن باز مجموعه‌های شعری بسیاری به زبان فارسی منتشر کرد. در سال ۱۹۲۷، «زبور عجم» که حاوی مجموعه‌ای از اشعار دینی و غالباً گواهی بر احساسات عمیق مذهبی اوست، منتشر شد. بخش پایانی «زبور عجم» با عنوان «گلشن راز جدید» (پاسخی تازه به مثنوی معروف عارفانه شبستری) بخصوص برای بررسی ارتباط او با افکار کلاسیك فارسی حائز اهمیت است. (این بخش به تفصیل توسط الساندرو بوسانی تحلیل شده است).

اقبال از همان ابتدا، در صدد تألیف مجموعه‌ای قابل قیاس با «فاوست» گوته و «کمدی الهی» دانته و «بهشت گمشده» میلتون بوده است. این مجموعه در سال ۱۹۳۲ و تحت عنوان «جاویدنامه» به مناسبت اسم پسرش «جاوید» منتشر شد. در این مجموعه نیز بار دیگر مولانا، راهنمای شاعر می‌شود و شبیه «ویرجیل» دانته، او را درکرات آسمانی گردش می‌دهد و در هر فلکی اقبال متفکران اعصار کهن، پیشوایان بزرگ اسلام، حکمای هندو و شخصیت‌های اسطوره‌ای باستانی را ملاقات می کند و مسائل مختلف مذهبی و سیاسی را با آنان درمیان می‌گذارد و سرانجام به آستان کبریای باریتعالی می‌رسد، جایی که منتهای مقصد و کلام است. در «جاوید نامه» گاه گاه ابیات غنایی نیز به چشم می‌خورد که برخی از اشعار قبلی خود او و یکی دو مورد نیز از شعرای دیگر، از جمله شعر معروف «طاهره قرة العین» است.

بی شك شاعر عصاره عالی‌ترین افکار و امیالش را در «جاویدنامه» گردآورده است و تعجبی ندارد که در فصل آغازین «جاویدنامه» غزل معروف مولانا با ردیف «آنم آرزوست» عیناً آورده شده است، همان غزلی که شیخ چراغ به دستی را وصف می کند که گرد شهر در جستجوی «انسان» می گردد.

«جاویدنامه» مثل تمام اشعار کلاسیك فارسی لبریز از معنا است، اگر چه تا حدی دشوار فهم است و این البته بدان معنی نیست که اقبال متوسل به صنایع بدیعی و استفاده از استعاره و ایهام شده باشد، برعکس، بیان او عموماً ساده و روشن است و او از صنایع پیچیده‌ای که وسیله هنر نمایی شعرای سبك است، استفاده نمی کند. باید همیشه به خاطر داشته باشید که شعر در نظر اقبال راهی برای اشاعه و انتقال افکار است، نه نمایش مهارتهای بدیعی. او در ۱۹۳۵ طی نامه‌ای می نویسد: «من علاقه‌ای به فن شاعری ندارم، فقط به قصد بیان و نشر افکارم به پیروی از شیوه سنتی کشورم، زبان شعر را انتخاب کرده‌ام.» بااین همه کلمات معمولی و ساده‌ای که او به کار گرفته است، چندان پرمحتوا و پرمعنا شده‌اند که با سرسری خواندن نمی‌توان دو وهله اول به منظور و مضمون سخنش پی برد. ابیات «جاوید نامه» حاوی تلمیحات تاریخی، اشارات مذهبی و سیاسی و تعبیرات عارفانه‌ای است که باید هنگام مطالعه قطعات به ظاهر ساده‌اش بدانها توجه داشت تا با کشف روابط معنوی کلام بتوان از این مجموعه پرمضمون استفاده کرد و لذت برد. حتی خواننده ایرانی هم در درك تمامی تلمیحات اقبال با اشکال روبرو می‌شود چرا که تلمیحات او از معارف هند نیز سرچشمه گرفته است. با اینهمه خوانندگان جاویدنامه معترفند که این مجموعه درمیان آثار برجسته حماسی فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد.

می توان درك کرد که چرا بعد از تکمیل جاویدنامه، اقبال اثر مهم دیگری به زبان فارسی ارائه نداد. دو منظومه بزرگ شعری که بعد از انتشار جاویدنامه به نامهای «بال جبرئیل» در سال ۱۹۳۶ و «ضرب کلیم» در سال ۱۹۳۷ چاپ شد، هر دو به زبان اردو است. در این میان دومنظومه مختصر فارسی به نامهای «پس چه باید کرد؟» و «مسافر» نیز منتشر کرده است. «پس چه باید کرد» در ارتباط با مسائل سرزمینهای مسلمان نشین در اوائل دهه چهارم قرن بیستم میلادی است، حال آنکه «مسافر» مشتمل بر تأملات اقبال در طی سفری به افغانستان است. «ارمغان حجاز» او که پس از مرگش منتشر شد، شامل دوبیتی‌هایی است غالباً به فارسی که می‌توان به آسانی آنها را به خاطر سپرد. از آنجا که اقبال خودش را در درجه اول یك شاعر نمی‌دانست، از توجه و افراط در صنایع بدیعی پرهیز می کرد. او طرفدار «هنر برای هنر» نبود و سعی داشت اشعاری بسراید تا سازندهٔ ذهن یك فرد سالم و تحکیم بخش جامعه مومنان باشد. ابزاری که او برای بیان این مقاصد به کار می گیرد، غالباً انسان را به یاد شیوهٔ مولانا می اندازد. تکرار در اشعار او غالباً به چشم می‌خورد. در بسیاری از اشعار او (چون غزلهای ضربی که مخصوص مجالس سماع است) غالباً از فاصله‌ها و تقطیع‌های مساوی عروضی استفاده شده است و این تکیه‌ها و قافیه‌های داخل مصراعها، هم وزن محکم و گیرایی به شعر داده و هم به خاطر سپردنش را آسانتر کرده است. استفاده از صنعت تضاد و مطابقه (پارادوکس) که در اشعار عارفانه معمول است و بخشی از تکنیك شعری اقبال به شمار می‌رود، کمك مؤثری می کند به بیان این اعتقاد او که «زندگی، کشاکشی دائمی بین دو قطب جلال و جمال، دو قطب «قدرت الهی» و «زیبایی الهی» است و تأثیر متقابل این دو تداوم حیات را تضمین می کند». همچنان که دم و بازدم، تنفس را.

تضاد، به وفور در اشعار کلاسیك صوفیانه [عارفانه؟] استفاده می‌شود. علاوه بر این که ظاهر و شکل ابیات اقبال، به خاطر سپردن، و آهنگین خواندن آنها را آسان می سازد، او همچنین با نمودهایی سنتی چون لاله یا عقاب (پرنده معنوی مورد علاقه او و رومی) و با تصرفاتش در تشبیهات آشنا و متناسب ساختن آنان برای بیان افکار شخصی خود، نظر خوانندگانش را جلب می کند. بعضی از پاکستانی‌ها اقبال را به عنوان «رومی عصر» می‌ستایند و حتی یکی از بهترین تحقیقات انجام شده بر کارهای او توسط عرفانی، همین عنوان (رومی عصر) را دارد، ولی نباید از نظر دور داشت که این مقایسه‌ها خالی از نقص نیستند. خود اقبال نیز به این امر واقف بود که با رومی وگوته، قابل مقایسه نیست. اصلا او در محیط و اوضاعی ممتاز از این دو متولد شده بود. ولی شکی نیست که او از هر شاعر فارسی زبان دیگری به رومی نزدیکتر است و منطق مولانا را بهتر از بیشتر صوفیان، شعرا و فلاسفهٔ ششصد ساله اخیر درك و تعبیر می کند. تکیه بر ماهیت پویای عشق، بدون شك مهمترین وجه مشترك این دو شاعر (مولانا و اقبال) است.

شعر اقبال تا مدت مدیدی مقبول ایرانیان نبود زیرا او را نمایندهٔ دیگری از سبك هندی می‌دانستند. سبکی که در قرن ۱۸ مورد انتقاد شدید علی حزین قرار گرفته بود. اگر چه اقبال، شاعر برجسته سبك هندی، بیدل را تحسین می کرد و او را یکی از راهنمایان معنوی خود می‌دانست، ولی خوانندگان ایرانی کم کم اقبال را به عنوان شاعری که نه تنها پیام بیداری مذهبی و اعتلا می‌داد، بلکه به عنوان شاعری می‌دیدند که بر زبان مولانا و پیروانش آنچنان وقوفی یافته که در عصر و زمانهٔ ما کمتر به چشم می‌خورد.

ترکیب اقتدار و شکوه در اشعار اقبال، محتوای عمیق و شکل جذاب این اشعار، او را در زمرهٔ برجسته‌ترین شاعران فارسی زبان قرن بیستم درآورده است. همچنانکه خود او در سال ۱۹۱۵ نوشت:

«نغمه‌ام از زخمه بی پرواستم»
«من زبان شاعر فرداستم»

در احوال نویسنده

□ «میخاییل آفانا سیبویچ بولگاکف»، رمان نویس و نمایشنامه نویس روسی در سوم مه ۱۸۹۱ در کی یف به دنیا آمد و در ۱۹۱۶ از دانشگاه همان شهر در رشته پزشکی فارغ التحصیل شد. هنرمند شور بختی بود که در راستای پسند روز قلم نزد و به احساسهایش وفادار ماند. از این رو برخی از نوشته‌هایش در زمان حیاتش چاپ نشد و به روی صحنه نرفت، و آن دسته که از چنین اقبالی برخوردار شد، دیری نپایید، اما آوازه‌اش پس از مرگ (دهم مارس ۱۹۴۰) بخصوص در غرب روز افزون بود.

از آثار مهمش اینها است: «روزگار توربنها»، «گریز»، «ایوان مخوف»، «دل سگ»، «گارد سفید»، «برف سیاه» و «مرشد و مارگریتا»... دو رمان «مرشد و مار گریتا» و «دل سگ» به فارسی ترجمه شده است.

آتش خان

● میخاییل بولگاکف

● ترجمه مهدی غبرائی



■ خورشید که پشت کاجهای اورشنوو[۱] می‌رفت و آپولو ملانکولیکوس[۲] جلو قصر در سایه قرار می‌گرفت، دونکا[۳]، دختر خدمتکار، دوان دوان از ساختمان کناری سرپرست، تاتیانا میخاییلوونا[۴] آمد و فریاد زد:

«ایونا واسیلییویچ![۵] ایونا واسیلییویچ! بیا، تاتیانا میخاییلوونا کارت دارد. راجع به بازدید امروز، حالش خوش نیست. صورتش باد کرده!»

دونکای لپ سرخ چرخی زد و دامنش پف کرد و دوان دوان به ساختمان کناری برگشت.

ایونا، فراش پیر، جارو را انداخت کناری و آهسته و لنگ لنگان از محوطه مخروبه و پر علف اصطبل گذشت تا برود نزد تاتیانا میخاییلوونا.

کرکره‌های ساختمان کناری پسته بود و حتی در راهرو بوی تند ید و روغن و کافور پیچیده بود. ایونا در فضای نیم تاریک دست گرفت به دیوار و وارد شد و ناله کوتاهی دوید طرفش، در تاریکی مومکا، گربه خانگی، به زحمت دیده می شد که روی تخت و کنار چیز سفید و خرگوش مانندی با گوشهای عظیم و چشمان رنجبار نشسته بود.

ایونا با دلسوزی دهان گشود: «دندان، بله؟»

شیئی سفید آه کشید: «دن...دان..»

ایونا دلجویی کرد: «آه.... عجب چیزی! بد دردی است! برای همین است که سزار هی زوزه می کشد... بهش می گویم: آخر نفهم جان، روزروشن چرا این همه می نالی، هان؟ لابد کسی دارد می‌میرد، همین طور است؟ ساکت باش، خره. با این [illegible] بالاخره کار دستمان می‌دهی.... فقط کمی س فضله مرغ به دردتان می خورد. درد را فوراً می خواباند.»

تاتیانا میخاییلوونا نالید و گفت: «ایونا... ایونا واسیلییویچ. امروز چهار شنبه است. روز کار. من که نمی توانم از جا جنب بخورم. بدبختی بزرگی است. تو باید خودت مسئولیت سرکشی امروز را به گردن بگیری. همه چیز را نشانشان بده. دونکا هم می تواند با تو بیاید.»

«باشد، چرا نرویم... کار زیادی که ندارد. خیلی خوب. ترتیبش را می دهیم. چشم از آنها بر نمی‌داریم. اصل کاری فنجانها هستند. کار فنجانها خیلی بیخ دارد. هزار و یك جور آدم می آیند. هزار و یك جور... خیلی ساده است که.... یکی را یواشکی توی جیب بگذارند و سوت زنان بروند. آن وقت کی باید جوابش را بدهد؟ ما. ولی تابلوها عیبی ندارد. آخر نمی شود یکی را توی جیب قایم کرد، این طور نیست؟»

«دونکا با تو می اید و از پشت سر انها را می پاید اگر سئوالی کردند، بگو سرپرست ناخوش است.»

«باشد. باشد. شما هم فضلهٔ مرغ را امتحان کنید. دندان پزشکهای امروز تنها کاری که می کنند این است که دندان را می کشند و آرواره آدم را سوراخ می‌کنند. دندان فیودور نامی را که یك وقت می شناختمش، توی همین اورشنوو کندند و آن بیچاره هم مرد. پیش از آن که شما بیایید اینجا. سگ او هم همین جور توی حیاط می نالید.»

تاتیانا میخاییلوونا نالهٔ کوتاهی کرد و گفت: «برو، برو، ایونا واسیلییویچ، شاید کسی بیاید....»

ایونا در سنگین ورودی را گشود. روی در تابلو سفیدی آویزان بود.

موزهٔ ملی کشور
املاک خان
بازدید: روزهای چهارشنبه، جمعه، و یکشنبه
از ۶ تا ۸ بعدازظهر

ساعت شش و نیم بازدیدکنندگان با قطاری مخصوص حومهٔ مسکو از راه رسیدند. پیش از همه یك دسته بیست نفری جوان شاد و خندان وارد شدند. بینشان جوانانی با لباسهای سربازی و دخترهای بی‌کلاهی بودند که بعضیشان بلوز سفید ملوانی و برخی بلوزهای یاسمه‌ای به تن داشتند. دخترها کتله یا دمپاییهای سیاه و پاره پوره بی‌جوراب به پا داشتند و پسرها چکمه‌های بلند نوك تیز.

در میان جوانها مرد چهل ساله‌ای بود که بی‌درنگ توجه و حیرت ایونا را برانگیخت. این مرد شلوارکی قهوه‌ای که تا زانوهایش نیز نمی‌رسید به پا داشت و کمربندی دور شکمش بسته بود که روی قلاب فلزیش نوشته بودند: «مدرسه پلی‌تکنیك، شماره یك» و عینك شکسته روی دماغش با موم تعمیر شده بود. اگر آدم اینها را به حساب نمی‌آورد، می‌شد گفت که مردك کاملا لخت است. كك مك قهوه‌ای سراسر پشت کم و بیش گردن مرد را پوشانده بود و پاهایش به یك اندازه نبود، یعنی پای راست چاق‌تر از پای چپ بود و هر دو ماهیچه بر اثر رگهای پر گره کبود بود.

جوانها طوری رفتار می‌کردند که انگار در وجود مرد برهنه‌ای که با قطار سفر می‌کند و به تماشای موزه‌ای می‌رود هیچ چیز غیر عادی نمی‌بینند، اما در نظر ایونای پیر و سرد و گرم چشیده مرد لخت موجود شگفت‌انگیز جالبی بود.

مرد لخت در میان دخترها از دروازه به سوی قصر رفت. جوانها دور ایونا جمع شدند و تمام مدت می‌خندیدند و مثل پرنده‌ها جیر و ویر می‌کردند، چنانکه ایونا پاك دست و پایش را گم کرد. یکدفعه به یاد فنجانها افتاد، چشم به چشم دونکا دوخت و چشمك پرمعنایی درجهت مرد لخت زد. دونکا از دیدن پاهای عجیب مرد نزدیك بود خنده بترکاند. ناگهان از بخت بد سروکلهٔ سزار پیدا شد و گذاشت همه بی‌دردسر وارد شوند، اما با دیدن مرد لخت با صدای خشن و خشم کوری خس‌خس کنان بنای پارس کردن را گذارد. سپس بار دیگر شروع کرد به زوزه کشیدن، آن هم زوزه‌هایی کشدار و دردبار.

ایونا که یواشکی تف می‌انداخت و با ابروهای گره خورده به مهمان ناخوانده می‌نگریست، سرگشته و خشمگین فکر کرد: لامذهب!... شیطان او را آورده اینجا. حالا سزار چرا زوزه می‌کشد؟ اگر قرار است کسی بمیرد، امیدوارم همین مرد لخت باشد.

ناچار شد با کلید ضربه‌ای به دنده‌های سزار بزند، چون پشت سر جمع پنج تن آدم حسابی هم آمده بودند. خانم تپلی در آن بین بود که از دیدن مرد لخت برافروخته و عصبانی شده بود. دختر جوانی با گیسهای بلند بافته همراهش بود. جنتلمن بلند بالایی با صورت پاك تراشیده همراه خانم خوشگلی که آرایش خفیفی کرده بود و یك آقای مسن و ثروتمند خارجی که عینك گرد قاب طلایی، کت گشاد پریده رنگ و عصا داشت نیز آمده بودند. توجه سزار از مرد برهنه به دیدار کنندگان درست و حسابی جلب شد، نگرانی در چشمان بی نور پیرش موج زد، بنای پارس کردن به چتر سبز خانم را گذاشت و بعد به سمت مرد خارجی زوزه کشید، چنانکه رنگ مرد مسن پرید، برگشت و به زبانی که کسی نفهمیده چیزی زمزمه کرد.

ایونا از کوره در رفت و چنان ضربه‌ای به سزار زد که حیوان زوزه اش را ناتمام گذارد و نالهٔ رقت‌انگیزی سرداد و ناپدید شد.



ایونا گفت: «پاهایتان را روی حصیر پاك کنید.» و موقع ورود به قصر مثل همیشه صورتش موقر و متین شد.

در گوش دونکا زمزمه کرد: «چشمانت را باز نگهدار، دونکای عزیزم...» و در شیشه‌ای منتهی به بهارخواب را با کلید بزرگی باز کرد. بتهای سفید روی طارمی دیدار کنندگان را با خوشامدگویی برانداز می‌کردند. دیدار کنندگان از پلکان مرمرین مزین به فرشهای لاکی و دستکهای طلایی بالا رفتند. مرد لخت پیشاپیش دیگران و کنار ایونا راه می‌رفت و مغرورانه پرز ضخیم فرش پلکان را با پاهای برهنه اش لگدمال می‌کرد.

روشنایی بعد ازظهر که پرده‌های سفید ظریف تلطیفش می‌کرد، از خلال جامهای شیشه‌ای بزرگ پشت ستونها به اتاقهای طبقه بالا نفوذ می‌کرد. در طبقه بالا بازدیدکنندگان با سرچرخاندنی پلکان مارپیچ چاه مانندی را که تازه از آن گذشته بودند، طارمی آن را با مجسمه‌های سفید و دو دیوار را که پرده‌های نقاشی سیاه و نقش صورتها و آویزهای کریستال چلچراغها طوری بینشان آویخته بود که هر لحظه خطر پاره شدن نخ باریك و افتادن به چاه تهدیدشان می‌کرد، می‌دیدند. برفراز سر، کوپیدها[۶] درحال پرواز به جایی نامعلوم، با شادی پیچ و تاب می‌خوردند.

مادر چاق زمزمه‌کنان به دخترش گفت: «نگاه کن، نگاه کن، ورای عزیز، ببین اوضاع که عادی بود، شاهزاده‌ها چه جوری زندگی می‌کردند.»

مرد لخت عینك بی‌دسته اش را میزان کرد، نگاهی به دوروبر خود انداخت و گفت: «راسترلی[۷] این بنا را ساخته. در این باره شکی نیست. قرن هیجدهم.»

ایونا از روی نارضایی سرفه کرد. «کدام راسترلی؟ شاهزاده آنتون ایوانوویچ، که خداوند روحش را قرین رحمت کند، صدوپنجاه سال پیش اینجا را ساخته. او...» آهی کشید. «... پدر جد شاهزادهٔ فعلی است.»

همه برگشتند به طرف ایونا.

مرد لخت جواب داد: «معلوم است که حرف مرا نفهمیدی. درست است که در دورهٔ آنتون ایوانوویچ ساخته شده، اما معمارش راسترلی بوده، مگر نه؟ ثانیا روح و بهشت و این جور چیزها وجود ندارد، و جای خوشوقتی است که شاهزادهٔ فعلی هم دیگر نیست. گذشته از این، می‌خواهم بدانم که... راهنمای رسمی کجاست؟»

ایونا با خشم و نفرت نفس نفس زد و به مرد لخت گفت: «راهنما از درد دندان بستری شده. دارد می‌میرد. شاید تا فردا کارش تمام شود. اما راجع به بهشت، کاملا حق با شماست. برای بعضیها اصلا وجود ندارد. آخر نمی‌شود آدم بدون رعایت ادب، یعنی لخت و کون برهنه وارد بهشت شود. این طور نیست؟» جوانها یکباره قهقهه زدند، انگار که گلوله‌ای منفجر شده باشد. مرد لخت به سرعت مژه زد و پُف‌پُف کرد. «اجازه بدهید بگویم وابستگی شما به ملکوت اعلی و شاهزاده‌ها چیز غریبی است. انگار که حالا هم... به نظرم که...»

صدای دختری از میان جمع با لحن دلداری دهنده‌ای گفت: «کارش نداشته باشید، رفیق آنتونف.»

صدای بم دورگه‌ای غرید: «سیمون ایوانوویچ، ولش کنید. اهمیت ندهید!»

آنان پیش رفتند. نور غروب آفتاب از خلال شبکهٔ عشقهٔ روی در شیشه‌ای که به بهار خواب باز می‌شد می‌تابید و آن را از طرحهای توری سفید می‌پوشاند. شش ستون سفید مزین به حکاکی برگها تالار درازی را بر پا نگه می‌داشتند که زمانی نیها و شیپورهای نوازندگان در آن برق می‌زد. ستونها سرخوشانه و نجیبانه سر برمی‌داشتند. صندلیهای سَبُك مطلا با حالتی رسمی کنار دیوارها صف بسته بودند. رفبندهای سیاه، چون خوشه‌های انگور از دیوارها آویخته بود، و شمعهای سفید را انگار که همین دیروز خاموش کرده بودند. کوپیدها پیچ و تاب‌خوران در میان دسته‌های گل فرو می‌رفتند و بیرون می‌آمدند، و زن برهنه‌ای در میان ابر رقیقی می‌رقصید. زیر پا کفپوش چوبی لغزانی در همه سو گسترده بود. جمعیت جاندار تازه روی کف سیاه پیچازی منظرهٔ غریبی به وجود می‌آورد. مرد خارجی که عینك دسته شاخی طلایی به چشم داشت و جدا از جمع ایستاده بود، تیره و سنگین به نظر می‌رسید. پشت ستون ایستاده بود و از خلال شبکهٔ عشقه با شیفتگی مجذوب دوردست شده بود.

صدای مرد لخت در میان نجواها زنگ می‌زد. پاهایش را روی کفپوش چوبی براق لغزاند و از ایونا پرسید: «کفپوش را کی ساخته؟»

ایونا با صدای خشکی پاسخ داد: «سرفهای دهقان. آنهایی که توی این ملك بودند.»

مرد لخت ازروی مخالفت پوزخندی زد. «الحق که کار جالبی کرده‌اند. می‌شود فهمید که برای صیقل دادن تکه‌های این کفپوش کمرشان را شکسته‌اند تا بعدا یك مشت انگل رویش پاشنه‌هایشان را بهم بکوبند. اونگین[۸] ها... دا ـ دام ـ دام... را ـ دام ـ دام... به جرأت می‌گویم، شبها تا بوق سگ کارشان همین بود. یعنی مثلا... رقص. آدم فکرش را که می‌کند، می‌بیند کاری جز این نداشتند.»

ایونا با خود گفت: بی‌حیاتر از این آدم پیدا نمی‌شود. هیچ چیز جلودارش نیست. خدا خودش کمك کند... آهی کشید، سری جنباند و جلوتر رفت.

دیوارها در زیر پرده‌های نقاشی سیاه با قابهای طلایی کدر ناپیدا بود. کاترین دوم، سراپا سفید، با نیمتاجی روی موهای پف کردهٔ سفید و ابروهای اندك درهم کشیده، از تمام دیوار و از زیر تاج عظیم سنگینی یکراست به جلو زل زده بود. انگشتهای کشیده و ظریفش روی دستهٔ صندلی قرار داشت. روبرو، در تابلویی رنگ و روغن، مرد جوانی با بینی ظریف نوك برگشته و ستاره‌ای چهارپر بر روی سینه ژست گرفته بود و با نفرت به مادرش می‌نگریست. و دورتادور مادر و پسر، تا سقف گچبری، شاهزادگان و شاهزاده خانمهای سلسلهٔ طوغای بیگ ـ اوردینسکی و منسوبانشان به جلو زل زده بودند.

در این میان پردهٔ ماتی که گذشت زمان فرسوده بودش و از جلای رنگ و روغن برق می‌زد و ترکهای سیاه از هر سویش می‌دوید، دیده می‌شد. قلم موی یکی ◀

از استادان قرن هیجدهم با رنج فراوان جزئیات پرده را طبق قصه‌ها و افسانه‌های جعلی پرداخته بود. طوغای‌خان، فرمانروای مغولان صغیر و پایه‌گذار ایل، با چشمان تنگ و سیاه و سبع، با کلاهی مزیّن به سنگهای رنگارنگ و شمشیر سنگینی مرصع به جواهرات گرانبها در وسط پرده نشسته بود.

اخلاف سلطنتی پانصد سالهٔ طوغای بیگ، سلسلهٔ اصیل و متفرعنی سرشار از خون شاهزادگی و خانی و سلطنتی، از دیوارها با تحقیر به اطراف می‌نگریستند. تاریخ آن قصر بر قطعات سیاه مات پرده‌های کرباسی بار دیگر جان می‌گرفت. و جا به جا صحنه‌ای از افتخار نظامی، شرم، عشق، نفرت، شرارت، عیّاشی و غیره را نشان می‌داد.

مجسمهٔ نیم تنه و مفرغی مایل به سبزی از مادر شاهزاده با کلاه بی‌لبهٔ مفرغی و روبانهای مفرغی که زیر چانه بسته بود و پلاکی شبیه به آینهٔ بیضی توخالی روی سینه، بر پایه‌ای قرار داشت. دهان خشکیده‌اش به درون جمع شده بود و دماغش عقابی بود. او که در ابداع هرزگی خستگی‌ناپذیر بود، در تمام عمر به دو چیز شهرت داشت: زیبایی خیره کننده و شهوت‌رانی افسار گسیخته. حکایتی بر زبانها بود دایر بر اینکه همان ژنرال ملبّس به شلوار پوست آهویی که تصویرش کنار تصویر الکساندر اول در اتاق کار آویخته است، در اواخر عمرش به این زن برخورده است. به دست او بود که زن به طوغای بیگ بزرگ رسیده و برایش شاهزادهٔ کنونی را به دنیا آورده بود. بیوه که شد، با برهنه حمام کردن در دریاچه‌ای که چهار نوکر رشید سِرف قسمتی از آن را دور طنابی محصور می‌کردند، آوازهٔ رسوایی‌آمیزی به هم زد.

مرد لخت که جمعیت را کنار می‌زد، ضربت آهسته‌ای به کلاه مفرغی زد و اعلام داشت: «رفقا، این هم یك نمونهٔ جالب. یك زن هرزهٔ معروف نیمهٔ اول قرن نوزدهم...»

چهرهٔ خانم تپلی از شرم سرخ شد. دست دختر را گرفت و به سرعت به کناری کشید. «سر دنیا چی دارد می‌آید... و را، عزیزم، به تصویرهای اجدادی نگاه کن...»

مرد لخت که عینك بی دسته‌اش را میزان می‌کرد، ادامه داد: «معشوقه نیك عصا قورت داده.(۹) بعضی نویسندگان بورژوا در باره‌اش حتی رمانهایی هم نوشته‌اند. همچنین در باره اشیایی که با خودش به این ملك آورده. نفهمها! یك پسر خوش قیافه هم پیدا نمی‌شد که او از مجالس شبانه عیش و عشرت مدام خود معافش کرده باشد...»

ایونا لب ورچید، چشمانش پر از اشك شد و دستهایش بنا کرد به لرزیدن. دلش می‌خواست چیزی بگوید، اما نگفت: فقط یکی دوبار نفس عمیق کشید.

اکنون همه با کنجکاوی به مرد لخت مطلع که پای مجسمه پیر زن مفرغی ایستاده بود، نگاه می‌کردند. خانم آرایش کرده دور مجسمه نیم تنه گشتی زد و حتی مرد خارجی، گرچه زبان روسی نمی‌فهمید، با نگاه خیره‌ای به پشت مرد لخت چشم دوخت و مدتی طول کشید تا چشم از او بر دارد...

از اتاق کار طوغای بیگ گذشتند. این اتاق لبالب بود از نیزه‌های کوتاه صاحب منصبان جزء پیاده نظام، شمشیرهای پهن، شمشیرهای باریك داس مانند، زره ژنرالهای امپراتوری، کلاهخودهای گارد سوار نظام، تصاویر تزارهای فقید، شمخالها، تفنگهای فتیله‌ای، باز هم شمشیر، عکسهای قدیمی که بر اثر گذشت زمان رنگ باخته و زرد شده بود از دسته‌های گارد سوار نظام ـ هنگ طوغای بیگ کهنسال و هنگ سوار نظامی که پسرهای کم سن و سال در آن خدمت می‌کردند ـ عکسهایی از مسابقات سوار کاری با اسبهای اصطبل طوغای بیگ، همچنین گنجه‌هایی مملو از کتابهای قدیمی سنگین.

به اتاقهای تدخین رفتند که به در و دیوارش قالیهای ترکمن آویخته بودند و علاوه بر قلیانها و مخده‌ها مجموعه‌های چپق روی سه پایه‌هایش دیده می‌شد. به اتاقهای خلوت کوچك رفتند که پرده‌های دیوار کوب منقش و چراغهای عتیق داشت. به گلخانه رفتند که برگهای درخت خرمایش هنوز خشك نشده بود. به اتاق سبز ورق بازی رفتند که ظروف چینی طلایی ـ آبی و ظروف ساکس از پشت گنجه‌هایی با در شیشه‌ای در آن بر ق می‌زد. در اینجا ایونا از گوشه چشم نیم نگاه نگرانی به سوی دونکیا انداخت. در این اتاق تصویر افسر پر دبدبه‌ای که به قبضه شمشیرش تکیه زده بود، با یونیفورم سفید نظامی دیده می‌شد. خانم تپل به کلاهخود افسر با ستاره شش پر، دستکشهای بلند، و سبیل سیاه چخماقی که نوکهای تیزش را موم زده بود، خیره شد واز ایونا پرسید: «این کیه؟»

ایونا آه کشان جواب داد: «آخرین شاهزاده. آنتون ایوانوویچ در لباس گارد سوار نظام. همه‌شان درگارد سوار نظام خدمت کرده‌اند.»

خانم با لحنی سرشار از احترام پرسید: «حالا کجا هستند؟ فوت کرده‌اند؟»

«چرا فوت کرده باشند... والا حضرت فعلاً در خارجه‌اند. رفته‌اند خارج. درست در اول...» ایونا از تصور اینکه مبادا مرد لخت فضولی کند و حرف نامربوطی بزند، با خشم دچار لکنت شد.

مرد لخت پوزخند زد و دهان باز کرد، اما صدایی از میان جمع جوانها فریاد زنان گفت: «آه، به درك، سیمون... پیرمرد است دیگر...» و مرد لخت از گفتن آنچه در دل داشت خودداری کرد.

خانم با تعجب گفت: «چی؟ زنده است؟ چه عالی!... بچه هم دارد؟»

ایونا اندوهگین گفت: «نه، ندارد. خداوند به او بچه عطا نکرده... بله. این هم برادر کوچك تر والاحضرت، پاول ایوانوویچ. توی جنگ کشته شده. بعله. علیه آلمانیها جنگیده... توی آنها بود... توی سواران نارنجك انداز. اینجا زندگی نمی‌کرد. ملکی در ایالت ساما را داشت...»

یکی با شیفتگی زمزمه کرد: «پیر مرد عجب لحنی دارد...»

مرد لخت زیر لب گفت: «خودش راهم باید گذاشت توی موزه!»

به خلوتگاه سایبان دار ملکه رسیدند. ابریشم سرخ چون ستاره‌ای سقف را می‌پوشاند و موج وار روی دیوارهامی‌ریخت و فرش قرمز هر صدایی را خفه می‌کرد. در پستویی با پشه بند توری ابریشم سرخ تخت دو نفره‌ای که روکشهای زربفت داشت دیده می‌شد. انگار چیزی از آن زمان نمی‌گذشت که هر شب دو تن رویش می‌خوابیدند. در خلوتگاه ملکه همه چیز زنده و جاندار می‌نمود: آینه با [illegible]اب برگهای [illegible]ره‌ای، آلبوم با زهوار عاج روی میز، و تصویر اخرین شاهزاده خانم در قاب ـ شاهزاده خانم جوانی با پیراهن سرخ. چراغ میز آرایشی با آویزهای کریستال، عکسهادر قابهایی روشن رنگ، و بالش‌رها شده، همه تازه به نظر می‌رسید... ایونا بیش از سیصد بار دیدار کنندگان را به اتاق خواب طوغای بیگ راهنمایی کرده بود وهربار که پاهای بیگانه‌ای روی فرشهای آن راه می‌رفت و چشمان بیگانه‌ای بی اعتنا بر تخت سرگردان می‌ماند، احساس درد و جریحه دار شدن قلب و سرگشتگی می‌کرد. چه شرم آور بود! اما امروز به دلیل حضور مرد لخت و به دلایل مبهم دیگر سخت پریشان بود... بنابر این همین که گشت و گذار تمام شد، با آهی از روی آسودگی خاطر از آن استقبال کرد. میهمانهای ناخوانده را از اتاق بیلیارد و از راهرو گذراند و از پلکان دوم شرقی به بهار خواب کناری و بیرون ساختمان برد.

پیرمرد با چشمان خود دید که چطور میهمانها دسته دسته از در ورودی سنگین بیرون رفتند و دونکادر را پشت سرشان قفل کرد.

□

شب فرا رسید و اصوات شب رفته رفته محسوس شد. شبانی به سوی اورشنوو نی لبك می‌زد و زنگوله‌هایی در آن سوی دریاچه جرینگ جرینگ می‌کرد ـ گاوها از چرا بر می‌گشتند. هوا هنوز تاریك و روشن بود که غرشهای رعدآسای متعددی شنیده شد. ارتش سرخ در حال مشق جنگی بود.

ایونا بی هدف از روی سنگفرش به طرف حیاط رفت و کلیدها روی کمربندش جلنگ جلنگ می‌کرد. دیدار کنندگان که می‌رفتند، پیرمرد از روی وظیفه شناسی به قصر برمی‌گشت و دورش قدم می‌زد، با خود حرف می‌زد و به دقت همه چیز را برانداز می‌کرد. پس از آن نوبت آرامش و استراحت می‌رسید و او می‌توانست تا گرگ و میش در هشتی سرا بنشیند و سیگار بکشد و به افکار پیرمردانه پر و بال بدهد.

شب سبك و گرم مناسب چنین کاری بود، اما انگار که برخلاف خواست ایونا آرامشی در قلبش وجود نداشت. شاید مرد لخت پریشانش کرده بود و او هم به آشفتگی میدان داده بود. زمزمه کنان پا به بهار خواب گذارد. با نگاهی اخمالود به دور و برش نگریست، کلیدها را به صدا درآورد و به عقب برگشت. به نرمی روی قالی می‌لغزید و از پله‌ها بالا می‌رفت.

ناگهان در باگرد مدخل تالار رقص ایستاد و رنگ از رخش پرید.

صدای پایی در قصر به گوش می‌رسید. صدا از جانب اتاق بیلیارد آمد، از گلخانه گذشت و سپس خاموش شد.

قلب پیرمرد دمی از کار ایستاد و به نظرش رسید که مشرف به موت است. بعد قلبش به سرعت بنای تپیدن گذاشت و از صدای پاها سبقت گرفت. کسی به طرف ایونا می‌آمد، شك نداشت. با گامهای محکم می‌آمد و کفپوش چوبی اتاق کار هم اکنون جیرجیر می‌کرد.

دزد! مصیبت! در ذهن پیرمرد برقی درخشید. خودش است ـ حس می‌کنم ـ خبر داشتم... مصیبت!

ایونا آه لرزانی کشید و هراسان به اطراف

نگریست. نمی‌دانست چه کند، کجا برود، فریاد بکشد یا نه. مصیبت!...

از لای درهای تالار رقص گوشه‌ای از کت خاکستری دیده شد و سپس همان مرد خارجی که عینك قاب طلایی به چشم داشت نمودار شد. با دیدن ایونا یکه خورد، دهانش از تعجب بازماند، حتّی قدمی به عقب گذارد، اما بی درنگ، به خود مسلط شد و فقط انگشتش را به حال هشدار به سوی ایونا تکان داد.

ایونا هراسان زیر لب گفت: «اینجا چه می‌کنید، آقا؟» دستها و پاهایش می‌لرزید: «شما اجازه ندارید اینجا بیایید. چطور جا ماندید؟ آه خدای بزرگ!...» خشکش زد و نفسش پس نیامد.

خارجی با دقّت در چشم ایونا نگریست، نزدیك‌تر شد و آهسته به زبان روسی گفت: «ایونا، آرام باش! یك لحظه چیزی نگو. تنهایی؟»

ایونا که نفسش بازپس آمده بود، گفت: «تنها. اما شما چطور... یا مریم مقدّس!»

خارجی با نگرانی به دور و برش نگریست، بعد از بالای سر ایونا به سرسرا نگاه کرد و پس از آنکه متقاعد شد که کسی پشت سرش نیست، دست راست را از جیب پشت درآورد و در حالی که «ر» را به شیوهٔ فرانسویان «ق» تلفظ می‌کرد به صدای بلند گفت: «مرا نشناختی، ایونا؟ بد شد، بد... اگر حتّی تو مرا نشناسی، خیلی بد است.»

طنین صدایش ضربهٔ نهایی را به ایونا زد، زانوهایش وا داد، دستهایش سرد شد و دستهٔ کلید با صدای تلقی روی زمین افتاد. «یا عیسی مسیح! والاحضرت معظّم! سرور ما، آنتون ایوانوویچ! چه طور ممکن است؟ چه طور چنین چیزی می‌شود؟»

از پشت پردهٔ اشك انگار تمام اتاق در مه غرق شده بود و عینك طلایی، تاجهای زرین، و چشمان آشنا و براق و نگاه زیرچشمی در میان مه می‌لرزید. بغض گلوی ایونا را گرفت، هق‌هق کرد و تاب نیاورد، سر لرزان خود را بر ریشهای نرم شاهزاده گذارد و کراوات ودستکشهایش را خیس اشك کرد.

شاهزاده زیرلب گفت: «ساکت باش، ایونا! محض رضای خدا ساکت شو!» و صورتش از تأسف و نگرانی دگرگون شد. «شاید کسی بشنود.»

ایونا هق‌هق کنان گفت: «والاحضرتا! آخر چه طور، چه طور به اینجا آمدید؟ چه طور؟ کسی نیست. اینجا کسی نیست. فقط من...»

«پس عالیست. کلیدها را بردار، ایونا. بیا برویم به اتاق کار!»

شاهزاده برگشت و با گامهای استوار از تالار به سوی اتاق کار رفت. ایونا، مبهوت و لرزان، کلیدها را برداشت و تلوتلوخوران پشت سرش رفت. شاهزاده نگاهی به دوروبرش کرد، کلاه خز خاکستری را از سر برداشت و روی میز انداخت و گفت: «بنشین، ایونا! روی صندلی راحتی بنشین!»

بعد پرشی عصبی در عضلات چهره‌اش پدیدار شد و اخطار «ننشینید» را از روی صندلی دیگری که سه پایهٔ متحرکی داشت پناره کرد و روبروی ایونا نشست. بدن سنگینش که در چرم لایه‌دار مراکشی فرو رفت، چراغ روی میزگرد با اعتراض تلق تلق کرد.

در مغز ایونا همه چیز به هم ریخت و افکارش مانند خرگوشی که از کیسه‌ای بیرون آورند، بی هدف این سو و آن سو می‌جهید.

شاهزاده شگفت زده گفت: «چه قدر پیر شده‌ای، ایونا! پروردگارا، چه پیرمرد شده‌ای! با این حال خوشحالم که زنده می‌بینمت. باید بپذیرم که فکر نمی‌کردم دیگر ببینمت. گمان می‌کردم کلکت را همین جا بکنند...»

ایونا که از لحن گرم شاهزاده منقلب شده بود، آهسته هق‌هق کرد و چشمش را مالید.

«کافی است، کافی است، بس کن...»

ایونا فین فین کنان پرسید: «چه طور... چه طور به اینجا آمدید، والاحضرتا؟ چه طورشد که من پیرخرفت شما را نشناختم؟ چشمم دارد ضعیف می‌شود... چه طور شد که برگشتید، والاحضرتا؟ آن عینکی که به چشم زده‌اید، از کجا آمد؟ عینك خیلی مهم است. و



این ریش... آخر چه طور آمدید تو که من ندیدم؟»

طوغای بیگ کلیدی از جیب جلیقه بیرون کشید و به ایونا نشان داد. «از راه ایوان کوچك طرف پارك، دوست عزیز. آن عوام الناس که بیرون رفتند، من برگشتم. اما عینك...» شاهزاده عینك را برداشت. «عینك را دم مرز به چشم گذاشتم. شیشهٔ ساده است.»

«شاهزاده خانم کجا هستند؟ خدایا! شاهزاده خانم خوب همراهتان نیست؟»

در یك آن صورت شاهزاده گویی پیرتر شد.

پاسخ داد: «شاهزاده خانم فوت کرده. پارسال.» و اینك پرش عصبی در کنج لبش ظاهر شد. «در پاریس به مرض سینه پهلو مرده. مقدر این بود که دیگر رنگ وطن را نبیند. اما همیشه صحبتش را می‌کرد. خیلی از آن حرف می‌زد. به من گفت یادم باشد وقتی تو را دیدم از طرفش در آغوشت بکشم. یقین داشت که ما همدیگر را می‌بینیم. همیشه به درگاه خدا دعا می‌کرد. حالا می‌بینی که خداوند دعایش را مستجاب کرده است.»

شاهزاده برخاست، ایونا را در آغوش کشید و بوسه‌ای بر گونهٔ خیسش نشاند. ایونا که اشك از گونه‌هایش روان بود، به طرف قفسهٔ کتاب، الکساندر اول، پنجره‌ای که در ژرفای آن خورشید غروب نرم نرمك ذوب می‌شد، صلیب کشید.

با صدای لرزانی گفت: «خدا بیامرزدش! خدا بیامرزدش! در اورشنو برایش نماز میّت می‌خوانم.»

شاهزاده خشمگین به دوروبرش نگاه کرد. به نظرش رسیده بود که کفپوش چوبی جیرجیر می‌کند.

«کسی اینجا نیست؟»

کسی نیست. نگران نشوید، سرور من. فقط من و شما هستیم. کسی نمی‌آید. غیر از من چه کسی اینجا می‌آید؟»

«خوب. پس گوش کن، ایونا. وقتم کم است. بیا برویم سر کار اصلی.»

افکار ایونا بار دیگر مغشوش شد. چه دارد به سرم می‌آید؟ او آنجاست. زنده! برگشته. اما بیرون... دهقانها، دهقانها چه؟ زمین چه؟

التماس کنان به شاهزاده نگریست. «راستی، والاحضرت معظم. حالا باید چه کنیم، هان؟ تکلیف خانه چه می‌شود؟ آن را پس می‌دهند؟...»

شاهزاده در پاسخ سخنان ایونا با لبخندی دندانهای طرف راستش را نمایان کرد: «پس بدهند؟ چه حرفهایی می‌زنی، دوست عزیز.» قوطی سیگار زرد و سنگینی بیرون آورد، سیگاری روشن کرد و ادامه داد: «نه، ایونای عزیز و خوب. هیچ چیز را پسم نمی‌دهند... تو باید هرچه را که می‌بینی فراموش کنی... موضوع سر این نیست. باید یادت باشد که من به طور پنهانی آمده‌ام. نباید ابداً نگران شوی. هیچ کس چیزی نخواهد فهمید. سرت را در این باره درد نیار. اولا آمده‌ام که...» به بیشهٔ در حال محو شدن نظر انداخت. «... نگاهی به این دور و اطراف بیندازم و ببینم چه خبر است. برای من از مسکو اطلاعاتی فرستاده بودند که قصر دست نخورده است، اما به صورت موزهٔ ملّی برای خلق درآمده است... خ... ل... ق!...» دندانهای سمت راست شاهزاده محو شد و دندانهای چپ پیدا شد. «برای خلق! باشد! بگذار مال خلق باشد، مرده شورشان ببرد! مهم نیست. تا آنجا که حفظش کنند، مهم نیست. حتّی این طور بهتر است... اما موضوع از این قرار است: قدری اوراق مهم در اینجا جا مانده است. آنها را می‌خواهم. قبالهٔ املاك سامارا و پنزا است. مال پاول ایوانوویچ هم هست. میز تحریرم را برده‌اند، یا هنوز هم سرجایش هست؟» با نگرانی به سوی پرده سر جنبانید.

چرخها با صدای زنگ خورده‌ای در سر ایونا غژغژ می‌کرد. چهرهٔ الکساندر ارتوس[۲]، پروفسوری با عینکی شبیه عینك شاهزاده، پیش چشمش پدیدار شد. ارتوس مردی با وقار و پراهمیت بود. ارتوس محقق هر یکشنبه از مسکو می‌آمد، با چکمه‌های قهوه‌ای که جیرجیر می‌کرد در گوشه و کنار قصر می‌گشت، دستوراتی می‌داد، به آنها می‌گفت از همه چیز به دقت مراقبت کنند، و ساعتها در اتاق کار می‌نشست و تا ◀

گردن غرق در کتاب و دستخط و نامه می شد. ایونا با چای غلیظ و دبش از او پذیرایی می کرد. ارتوس ساندویچ گوشت خوک می خورد و قلمش خستگی ناپذیر غرغر می کرد. گاهی دربارهٔ زندگی کهن از ایونا سئوالهایی می کرد و جوابهایش را با لبخندی روی کاغذ می نوشت.

ایونا زیر لب گفت: «اتاق کار هنوز هم همان جاست. اما یك چیز دیگر هم هست، والاحضرتا. درش مهر و موم است، مهر و موم!»

«کی مهر و مومش کرده؟»

«اِرتوس. الکساندر آبراموویچ از کمیتهٔ...»

«اِرتوس؟» طوغای بیگ «ر» را به شیوهٔ فرانسویان «ق» تلفظ کرد. «چرا از بین این همه آدم باید اِرتوس بیاید و اتاق کار مرا مهر و موم کند؟»

ایونا ناشیانه جواب داد: «از طرف کمیته آمده، والاحضرتا. از مسکو. منصوب شده تا مسئول حفظ همه چیز باشد. والاحضرتا، می خواهند در طبقهٔ همکف کتابخانه ای دایر کنند و به دهقانها درس بدهند. او دارد ترتیب کتابخانه را می دهد.»

شاهزاده به خشم آمد. «آه، که این طور! کتابخانه! بسیار خوب! خبر مسّرت بخشی است. خدا کند کتابهای من بسشان باشد. افسوس که پیشتر نمی دانستم، وگرنه کتابهای بیشتری از پاریس می فرستادم. اما شاید بشود گفت که کتابها بس است!»

ایونا با دستپاچگی ناله ای کرد: «بله، بس است. والاحضرتا، ما کتابهای خوب و زیادی اینجا داریم.» از دیدن چهرهٔ شاهزاده حس کرد لرزشی بر مهره های پشتش می دود.

طوغای بیگ در مبل راحتی قوز کرده بود و ناخنهایش را لای ریشش فرو می برد. بعد چانه را روی مشتهایش گذارد و به طور شگفت انگیزی شبیه تصویری شد که از گوشهٔ چشم نگاه می کرد و کلاه بی لبه بر سر داشت. سایهٔ اندوهی بر چشمانش افتاد. «بس است؟ بسیار خوب. می بینم که این اِرتوس شما آدم خوش قریحه و درس خوانده ای است. اینجا می نشیند و در اتاق کار من کتابخانه درست می کند. باشد. عیب ندارد. خوب... می دانی اِرتوس کتابخانه اش را که تشکیل بدهد، چه می شود؟»

ایونا چیزی نگفت و با دقت تمام خیره شد.

«این جناب ارتوس را روی آن درخت لیمو در آنجا دار می زنم.» دست سفید شاهزاده به سوی پنجره دراز شد. «روی آن یکی که نزدیك دروازه است.» ایونا به حال تسلیم و به طرز رقت باری به دستی که اشاره می کرد نگریست. «نه، روی درخت سمت راست. آنجا که شبکهٔ آهنی هست. می گذارم یك روز رو به جاده باشد، تا دهقانها تشکیل دهندهٔ کتابخانه را تحسین کنند. بعد او را رو به این طرف می آویزم، تا خودش کتابخانه اش را تحسین کند. این کار را می کنم، ایونا. قسم می خورم! مهم نیست به چه بهایی برایم تمام شود. آن لحظه هم می رسد، ایونا، مطمئن باش. شاید خیلی زود برسد. آن قدر نفوذ دارم که مطمئن شوم این ارتوس را دار می زنند. یقین داشته باش.»

ایونا آه پرسکته ای کشید.

طوغای با خشونت ادامه داد: «و اما نوبت بعدی... می دانی بعد از او نوبت کیست که به دارش بزنیم؟ آن مردك لخت. آنتونف سیمون، سیمون آنتونف.» به سوی آسمان نگریست و کوشید نامش را به یاد آورد. «به شرفم قسم که رفیق آنتونف را اگر ته دریا هم برود گیر می آورم. مگر اینکه خودش مرده باشد، یا طبق معمول در میدان سرخ به دارش آویخته باشند. اگر هم دارش زده باشند، من یکی دو روز اینجا آویزانش می کنم. آنتونف سیمون تاکنون یك بار از میهمان نوازی ملك خان برخوردار شده که لخت و برهنه و فقط با عینکی بی دسته تمام قصر را زیر پا گذاشته است.» طوغای بزاق دهانش را فرو داد و این کار سبب شد استخوانهای گونه تاتاری اش برجسته تر شود. «خوب، بار دوم هم از او پذیرایی می کنم. باز هم لخت. کاش زنده به دستم بیفتد. آه، ایونا... برای رفیق آنتونف متاسفم. نه تنها بدون شلوار، بلکه بدون پوست تنش تاب خواهد خورد! ایونا! شنیدی راجع به ملکه مادر چه می گفت؟ شنیدی؟»

ایونا آه تلخی کشید و رو برگرداند.

«تو نوکر وفاداری هستی و من تازنده ام فراموش نمی کنم که با آن مرد لخت چطور حرف زدی. شاید به ذهنت نرسیده باشد که چرا من او را در جا نکشتم؟ هان؟ تو مرا می شناسی، ایونا. سالها است که مرا می شناسی.» طوغای بیگ دست به جیب بالاپوشش برد و شیئی براق دسته داری را بیرون کشید؛ کف سفیدی در کنج دهانش دیده می شد و صدایش بلند و خشن شده بود. «اما نکشتمش؟ نکشتمش، ایونا. چون به موقع به خودم مسلط شدم. ولی خدا می داند به چه قیمتی برایم تمام شده است. نمی توانستم بکشمش، ایونا. کارم ناموفق می شد. دور و برم را می گرفتند و نمی توانستم کاری را که برای آن به اینجا آمده ام انجام بدهم. بدتر از اینها می کنیم، ایونا. بهتر است...» شاهزاده چیزهایی با خود من من کرد و خاموش شد.

ایونا در خاموشی آشفته ای فرو رفت و با شنیدن سخنان شاهزاده سرمایی در درونش دوید، انگار که قرص نعنایی بلعیده باشد. جز چند پاره در هم و برهم افکار دیگری در ذهنش نبود. گرگ و میش در اتاق رخنه کرده بود. هوا به طرز محسوسی تاریك تر شده بود. طوغای شیئی براق را در جیب گذارد و چشمانش را تنگ کرد، برخاست و نگاهی به ساعت جیبی انداخت.

«خوب، برویم، ایونا. دیر شده. باید عجله کنیم. من باید زیر حجاب شب از اینجا بروم. ترتیب همه چیز را می دهیم. اول از اینجا شروع کنیم.» کیفی بغلی در دست شاهزاده پدیدار شد. «این را بگیر، ایونا. بگیر دوست با وفا! بیشتر از این نتوانستم. دست و بالم بسته است.»

ایونا زیرلب گفت: «شما را به خدا، نه» و دستش را تکان داد.

طوغای با لحنی که جای بحث باقی نمی گذاشت، گفت: «بگیرش!» و خود اسکناسهای سفید را در جیب ایونا چپاند. ایونا هق هق کرد. «فقط آن را اینجا خرد نکن. وگرنه دنبالش خواهند گشت تا بفهمند از کجا آمده است. خوب، حالا برویم سر اصل مطلب. ایونا واسیلییویچ، اجازه بده تا حرکت قطار، یعنی ساعت دو بعد از نیمه شب، توی قصر بمانم. بعد به مسکو خواهم رفت. تا آن وقت اوراق را در اتاق کارم مرتب می کنم.»

ایونا با افسوس گفت: «اما مهر چه، والاحضرتا؟»

طوغای به سوی در رفت، پرده را کنار زد و با حرکت سریعی نخ را کشید و مهر و موم را باز کرد. دهان ایونا باز ماند.

طوغای گفت: «مسخره است! نترس. اصلاً نترس، دوست عزیز! ضمانت می کنم اوضاع را طوری ترتیب بدهم که مسئولیتی به گردن تو نیفتد. حرفم را قبول داری؟ پس درست شد...»

□

شب به نیمه رسیده بود. ایونا در جایگاه نگهبانی با خواب دست و پنجه نرم می کرد. در ساختمان کناری تاتیانا میخاییلوونا به خواب عمیقی فرو رفته بود و مومکا کنارش بود. قصر در نور مهتاب، سفید و بیجان و خاموش بود...

چراغ نفتی روی میز تحریر اتاق کار که پرده های سیاهش بسته بود، می سوخت و نور نرم و سبزی بر کاغذهای درهم و برهم کف اتاق و صندلیهای راحتی و رومیزی قرمز می پاشید. در اتاق کار بزرگ مجاور، پرده های دوگانه کشیده شده بود و شمعها در شمعدان می سوختند. زهوار کتابها در قفسه ها به ملایمت برق می زد و می درخشید الکساندر اول جان گرفته و روی دیوار گستاخانه لبخند خفیفی بر لب آورده بود.

پشت میز اتاق کار مردی با لباس نظامی و کلاهخود سواره نظام نشسته بود. عقاب فاتحانه برفراز فلزّمان مزین به ستاره پرواز می کرد. جلو مرد روی تلی از کاغذ دفتر یادداشتی بازهوار پارچه ای قرار داشت. روی صفحهٔ اول به خطی خوش نوشته شده بود:

الکس اِرتوس

تاریخ املاك خان

و زیرش نوشته بودند:

۱۹۲۳_۱۹۲۲

طوغای که صورتش را لای دستها پنهان کرده بود با چشمان مات به خطهای سیاه زل زد و سر برنداشت. سکوت کامل حکمفرما بود و طوغای تیك تیك ضعیف ساعت جیبی را از جیب جلیقه اش می شنید که به طور خستگی ناپذیر ثانیه ها و دقیقه ها را می بلعید. مدت بیست دقیقه، شایدهم نیمساعت، شاهزاده بی حرکت نشست. ناگهان از لای پرده ها صدای کشدار و رقت انگیزی به گوش رسید. شاهزاده سر برداشت و به پاخاست و صندلی را با سروصدا از جا جنباند. زیر لب گفت: «آه، آن سگ لعنتی است.» و به اتاق کار جلویی رفت. در شیشهٔ مات قفسهٔ کتابها هیکل مبهم گارد نظامی که سرش برق می زد جلو آمد تا به او برسد. طوغای به شیشه که نزدیك تر شد، نگاه دقیق تری به آن انداخت، رنگ از رخش پرید و قهقههٔ درد باری سرداد. با خود زمزمه کرد: «پف! همین بس است که دیوانه ات کند.»

کلاهخود را برداشت، شقیقه اش را مالید، فکر کرد، به شیشهٔ جلو خیره شد. ناگهان کلاهخود را چنان به زمین زد که صدای رعدآسایی در اتاقها پیچید و درهای شیشه ای گنجه ها به اعتراض جرجر کردند. سپس طوغای با شانه های فرو افتاده لگدی به کلاهخود زد و به گوشه ای پرتش کرد و روی قالی به سوی پنجره رفت و برگشت. یکسره تنها و آشکارا

لبالب از افکار مبهم و نگران کننده. ناگاه نرم شد و با خود زمزمه کرد. زیرلب چیزهایی می گفت و لبهایش را گاز می گرفت:

«نمی شود. نه... نه... نه!»

کفپوش چوبی جیرجیر کرد و شعلهٔ شمعها کج شد و پت پت کرد. در گنجه‌ها آدمهای خاکستری و لرزانی جان گرفتند و پدیدار و ناپدید شدند. طوغای به سرعت به یك طرف برگشت و به سوی دیوار رفت و بنا کرد به دقت خیره شدن. در عکس عریضی اشخاص فنانا‌پذیر شق ورقی با عقابهایی روی سرشان، در میان جمعی که دورشان حلقه زده بودند، ایستاده یا نشسته بودند. دستکشهای سفید دوبل و قبضه‌های شمشیرها. در وسط دستهٔ بزرگی مردی معمولی نشسته بود که ریش و سبیل داشت و قیافه‌اش به پزشکهای هنگ می برد. اما سر گاردهای ایستاده و نشسته نیم برگشته و سخت متوجه مرد ریز نقشی بود که زیر کلاهخودش پنهان شده بود.

نام کامل مرد ریزنقش با حروف درشت نوشته شده بود و خودش، درست مثل حکاکی مفرغی اسمش که بر اسامی دیگر مسلط بود، بر گاردهای سفید و عبوس تسلط داشت. طوغای نگاهی طولانی به خود انداخت که در فاصلهٔ دو نفری مرد ریزنقش نشسته بود.

به صدای بلند گفت: «نه! نمی شود!» و نگاهی به اطراف اتاق بزرگ انداخت، انگار که جمعیت حاضر را به شهادت می طلبد. «خواب می بینم!» بازهم چیزی زیرلب زمزمه کرد، بعد کلمات گسیخته و بی ربطی به زبان آورد: «یا این، یا آن: یا همه مرده‌اند... یا... اما او... آن... این یکی... زنده است... یا من... نمی شود گفت!...»

طوغای دست به میان موهای سرش برد، برگشت، آن مرد را دید که به سوی گنجه می رود و ناگهان فکر کرد: پیر شده‌ام. و بار دیگر زیرلب گفت: «اما در میان این همه اشیاء زنده خونم را طوری لگدمال کرده‌اند که انگار مرده‌ام. شایدهم واقعاً مرده باشم. آیا سایه‌ای بیش نیستم؟ اما من که زنده‌ام.» طوغای به حال پرسش به الکساندر اول نگریست. «همه چیز را حس می کنم. تمام حواسم کار می کنند. به وضوح درد را حس می کنم، و بالاتر از همه خشم را.» به نظر طوغای رسید که مرد لخت را می بیند که از سرسرای تاریك می گذرد و سرمای نفرت در رگهایش دوید. «حیف شد که تیرش نزدم. متأسفم.» دیگر بار دیگ غضبش به جوش آمد و زبانش در کام خشکید.

باردیگر رو گرداند و در سکوت به سوی پنجره رفت و برگشت، و هربار که به سوی دیوار برمی گشت آن عده را به دقت برانداز می کرد. ربع ساعتی به این ترتیب گذشت. طوغای ناگهان ایستاد، به میان موهایش دست برد، به جیبش چنگ زد و دکمهٔ ساعت را فشرد. ساعت جیبی به طرزی ظریف و مرموز در جیبش دوازده بار زنگ زده پس از مدتی با صدایی متفاوت یکبار ربع را اعلام کرد و بعداز مکثی دیگر، سه دقیقهٔ آخر را.[10]

طوغای زمزمه کرد: «آه خدایا!» و در کارش شتاب کرد. نگاهی به دور و برش انداخت و از برداشتن عینك از روی میز و به چشم گذاردنش شروع کرد؛ گرچه اکنون این چیزها قیافهٔ شاهزاده را بسیار کم تغییر می داد. چشمانش مثل چشم تصویر خان نافذ بود و شعلهٔ تصمیم مذبوحانه‌ای که در درونش می سوخت درآن انعکاس می یافت. کت پوشید و کلاه را به سر گذاشت و به اتاق کار کوچك برگشت. دسته‌ای اسناد پوست آهو و کاغذی مهر شده را که به دقت انتخاب کرده و روی صندلی راحتی گذارده بود برداشت، با دقت لوله کرد و در جیب بالاپوشش گذاشت. بعد بار دیگر پشت میز نشست، و با آخرین نگاه به تل اوراق، درحالی که چهره‌اش منقبض می شد و چشمانش به صورت شکاف نیم بازی درمی آمد، شروع به کار کرد. صفحهٔ اول را که باردیگر خواند، با دندان قروچه‌ای از وسط پاره کرد. یکی از ناخنهایش با صدای شرق شکست.

با خشونت غر زد: «مرده شورت ببرد!» انگشتهایش را مالید و با احتیاط بیشتری به کارش



ادامه داد. کم کم تمام صفحات کتاب را یك یك پاره کرد. ازروی میزوصندلیهامشتی اوراق جمع کرد ویك بغل نیز از گنجه‌ها بیرون کشید. از دیوار تصویر بانویی از عهد الیزابت را کند، با لگدی خردش کرد، خرده‌ها را به تلّی که روی میز ریخته بود افزود، و درحالی که رنگش ارغوانی شده بود میز را به گوشهٔ زیرتصویر هل داد. چراغ را برداشت و به اتاق کار جلویی برد، با شمعدان چند شاخه‌ای برگشت و خیلی تمیز از سه نقطه تل کاغذ را آتش زد. حلقه‌های باریك دود بدیدار شد، سپس شعله در تل کاغذ بپیچید و گرفت و ناگهان اتاق کار از روشنایی مداومی با نشاط جان گرفت. پنج دقیقه بعد از شدت دود نفس کشیدن ممکن نبود.

طوغای در را که بست و پرده‌ها را کشید، کار را در اتاق کار جلویی ادامه داد. شعله جرق جرق کنان به سوی تصویر شکستهٔ الکساندر اول که با سرتاس لبخند موذیانه‌ای به دود می زد، می خزید. کتابهایی که با صفحه‌های بادبزن وار روی میز قرار داشت به حال ایستاده می سوختند ورومیزی دود می کرد. شاهزاده در فاصلهٔ مناسبی در یك صندلی راحتی نشسته بود و تماشا می کرد. از شدت دود و از افکار شادمانه و دیوانه‌وار اشك در چشمش حلقه زده بود. بار دیگر زیر لب گفت: «هیچ چیز را پس نخواهند داد. تمام شد. دیگر جای دروغ نیست. پس همه چیز را با خودمان می بریم، ارتوس عزیز!»

... شاهزاده آهسته اتاق به اتاق پس می نشست و رشته‌های خاکستری دود حلقه‌زنان دنبالش می آمد وسرسرای بزرگ چنان می سوخت که گویی برای مجلس جشنی روشنش کرده‌اند. سایه‌های آتشین از پشت پرده‌ها می‌رقصید، می‌جهید و پیچ و تاب می خورد.

شاهزاده در خلوتگاه مجهز به سایبان سرخ ملکه پیچ چراغ نفتی را باز کرد و نفت را روی تخت ریخت، لکه به سرعت پخش شد وروی کف اتاق چکه کرد. طوغای فتیلهٔ شعله‌ور را روی لکهٔ نفت انداخت. ابتدا هیچ اتفاقی نیفتاد. شعلهٔ کوتاه فروکش کرد و محو شد، اما ناگهان بار دیگر جهید، نفس تازه کرد، و با چنان شدتی زبانه کشید که طوغای تنها از فرصت کوتاهی استفاده کرد و به گوشه‌ای پرید. سایبان تخت آتش گرفت و به فاصلهٔ یك لحظه تمام خلوتگاه از سر تا ته فاتحانه افروخت.

طوغای گفت: «حالا دیگر کارش تمام است.» وشتابان به راه افتاد.

از گلخانه و اتاق بیلیارد و راهرو سیاه گذشت، باسر و صدا ازپلکان مارپیچ به طبقهٔ همکف تاریك فرود آمد، چون سایه‌ای از در مهتابزده به بهار خواب شرقی رفت، در را گشود و از آن به پارك رفت. برای آنکه فریادهای ایونا از جایگاه نگهبانی یا زوزهٔ سزار به گوشش نرسد، سر را در شانه‌ها فرو برد و از راههای مخفی، اما از یاد نرفته در دل تاریکی غوطه‌ور شد.

■

پانویسها:

1. Oreshnevo.

۲. Apollo Melancholicos مرکب از دو جزء که آپولو، خدای روشنایی و هنر در یونان باستان است و ملانکو لیکوس از کلمهٔ Melancholy به معنای مالیخولیا.

3. Dunka.

4. Tatiana Mikhailovna

5. Iona Vasilievich.

۶. Cupid خدای عشق در اساطیر روم. معمولاً به صورت کودك برهنه و بالداری که تیر و کمان به دست دارد مجسم می شود.

7. Rasterelli.

۸. Onegin اشاره به «یوگنی اونگین» اثر پوشکین.

۹. Nick the Stick لقب تحقیرآمیز نیکلای اول.

۱۰ـ نوعی ساعت شماطه‌ای جیبی قدیمی که برای خبر کردن در موعد مقرر زنگ می زد و پس از ربع ساعت بار دوم وسه دقیقه بعد بار سوم هشدار می داد.

● پای صحبت

استاد خطاط، جمال الدین مودب

من به نام مقدس عشق سوگند خورده ام

■ «یك قصه نیست غم عشق وزین عجب ـ كز هر زبان كه می شنوم نامكرر است» بر دایره ای از ترانه ی رنگ ها، نام مبارك عشق را نوشته است و در پیچش و لغزش خط زیبای فارسی، كلمات به رقص آمده اند تا پیام عشق را در سودایی عارفانه، جان تازه بخشند.

ترانه ی سایش كِلك بر تن كاغذ، آواز فراق نی است كه در سوزش عشق داغ شده است و استاد، با چنان چیره دستی، بر قلم و كاغذ مسلط است كه گویی به هنگام نوشتن در دیاری دیگر و در حالی دگر است.

استاد جمال الدین مؤدّب، خطاط خوش ذوق و چیره دست كرمان، در میان جامعه ی خوشنویسان ایرانی، منزلتی والا دارد. او كه از شاگردان خاص استاد میرخانی، بوده است، به سفارش استاد كار خطاطی و آموزش خوشنویسی را در كرمان، پی گرفته است.

استاد مودب در مرداد ماه سال ۱۳۲۷ در كازرون به دنیا آمد. در شهرهای مختلف استان فارس، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را به پایان برد. وی در خانواده ای فرهنگی و فرهنگدوست رشد كرد و بزرگ شد.

خود استاد در این باره می گوید: «پدر بزرگم مرحوم خسرو مؤدب از بنیانگذاران فرهنگ خوزستان بود كه به نام پدر فرهنگ خوزستان، شهرت یافت».

وی در سال ۱۳۵۰ به تهران رفت و به استخدام بانك ملی ایران درآمد. در همان سالها بود كه توسط مرحوم دكترمرتضی طرف داماد استاد مرحوم دكتر محمدمعین و به تشویق عموی خویش، آقای منوچهر مؤدب، به انجمن خوشنویسان ایران راه یافت و در مكتب استاد سیدحسن میرخانی، به شاگردی پرداخت و از آن زمان، پیوسته شاگرد ایشان بود.

استاد در این باره می گوید: «در دوران ابتدایی، خط بسیار بدی داشتم. آن وقت ها رسم بود كه دانش آموزان خط خوبی داشته باشند و غالباً دانش آموزانی موفق می شدند كه از خطی خوب بهره برده بودند. این امر حتی در استخدام در كار دولتی هم مؤثر بود. به هر حال چون در دوران تحصیل در مدرسه ی ابتدایی خط خوبی نداشتم، مرتب از طرف اولیای مدرسه تنبیه می شدم و حتی چند بار به همین خاطر، مرا به چوب فلك بستند! همین باعث شد كه خوشنویسی را پی بگیرم.»

استاد مؤدب، به خاطر توصیه ی استاد میرخانی، در سال ۱۳۵۵ كار در تهران را رها كرد و به كرمان رفت و اولین كلاس رسمی خوشنویسی را در این شهر دایر كرد و تاكنون بیش از ۱۸۰۰ شاگرد را در این استان تربیت كرده و برخی از آنان به مرحله ی استادی و خوشنویسی در سطوح ممتاز و عالی رسیده اند.

استاد می گوید: «وقتی به اهمیت خطّ پی بردم، با تمرین زیاد، در این زمینه، رشد خوبی كردم و در نهایت بین هم كلاسی ها و دوستان، ممتاز شدم.»

استاد مؤدب، همچنین در مورد استاد فرزانه، میرخانی، می گوید: «حضرت استادم، مردی بود به تمام معنی عارف و عاشق و اهل سیر و سلوك. ایشان علاوه بر تدریس خط، اخلاق و عرفان و عشق را تعلیم می دادند و بحق می توانم ایشان را مراد خود و الگوی معرفت و انسانیت قلمداد كنم. ایشان با آن كه اكثر اوقات سكوت اختیار می كردند. مع الـوصف در سكوتشان دنیایی از رمز و اشارات و معرفت بود كه شاگردانشان، می كوشیدند لااقل گوشه ای از این دنیای پر رمز و راز را بشناسند. این بود كه وقتی استاد به من اشاره فرمودند كه برای تعلیم خط به كرمان بروم، بلافاصله اجابت كردم و رفتم.»

استاد در كرمان به خدمت اداره ی فرهنگ و هنر درآمد و كلاس های خط را به طور رسمی برای اولین بار در آن دیار دایر كرد و در عسرت و سختی، كار كرد. خود در این باره می گوید: «هیچ وقت نخواستم هنر را در خدمت تجارت درآورم و از هنر امرار معاش كنم. چون در مكتب استادی پرورش یافته بودم كه هرگز در این میدان وارد نشد. می دانستم اگر هنر به خدمت تجارت درآید و به بازار سوداگری رود، از هنر بودن خواهد افتاد و چون كالایی به سودا گذاشته خواهد شد. شرافت هنر ـ و بخصوص قلم ـ این اجازه را نمی داد كه چنین كنم و امروز برخود می بالم كه بدون چشمداشت مادی، توانسته ام، بیش از ۱۸۰۰ شاگرد را پرورش دهم و اكنون چندین كلاس خوشنویسی در



استان کرمان دایرشده است که بسیاری ازمعلمین آن‌از هنرجویان اینجانب بوده‌اند و این برایم افتخار بزرگی است.»

استاد در مورد شیوه‌ی کار خود و نمایشگاههایی که دایر کرده است، می‌گوید: «تاکنون نمایشگاههای زیادی در کرمان، زاهدان، بندرعباس، یزد و بعضی از شهرهای استان کرمان دایر کرده‌ام. از ۵ سال پیش به این طرف، در نتیجه‌ی بعضی تحولات روحی، تصمیم گرفتم به تعداد انبیای الهی (۱۲۴هزار) که هر کدام رسالت عشق را نوید می‌دادند، ۱۲۴ هزار بار کلمه‌ی عشق را در ابعاد و اشکال مختلف تحریر و در معرض دید همگان قرار دهم. به همین جهت سعی شد اشعار عرفانی و مضامین الهی را به طرق مختلف به تصویر کشیده و با قلم، رسالت خود را ایفاء کنم».

وی می‌افزاید: «حدود دو سال و نیم کاغذها و پارچه‌های آن ساخته شد و حدود دو سال و نیم هم نوشتن آنها، که حدود صدتابلو می‌شود. اکثر تابلوها در ابعاد بزرگ ۷۰×۱۰۰ و دو متری هستند که کار زیادی برده‌اند و به خاطر شرایط تحریر آنها، تحت عنوان «مجموعه‌ی پریشانی» نامگذاری شده‌اند و از نظر محتوی، مجموعه‌ی کاملی برای به تصویر کشیدن پیام الهی است».

استاد، شعر هم می‌سراید. به تازگی مجموعه‌ی پریشانی را به صورت مثنوی طویلی در آورده است که ابیاتی از آن را می‌خوانیم:

سالیان می‌باختم من نرد عشق
لیك بودم بی خبر از درد عشق
تا شبی خسته نشسته در سرای
شعله‌ای از اندرون می‌زد ندای
کای تو غافل از سر و سودای عشق
خیز و بنگر تا شوی رسوای عشق
سکه زد بر نام تو سلطان عشق
قرعه زد بر فال تو غلطان عشق
صید عنقا صید هر صیاد نیست
لفظ معنی لفظ هر نقاد نیست
بازی عشق از همه بازی جداست
عاشقان را جملگی رازی جداست
مستی عشق از می و مستی جداست
عاشقان را مستی و هستی خداست
رو نگارش کن کلام عشق را
پیشه کن در خود مرام عشق را
این نداها خرمن جانم بسوخت
تیر بود و جسم و جانم را بدوخت
لرزه‌ها بر قامتم افکند و رفت
شعله‌هایش پیکرم را کرد تفت
مست و لایعقل شدم از جام عشق
که ندا آمد فرازازبام عشق
رو قلم برگیر و کن مکتوب عشق
تابگردی یکسره منکوب عشق
چون نوشتم عشق کامم کام شد
تا دلم بر آن رقم آرام شد
روز و شب شد کار من تحریر عشق
گفتگوها شد همه تقریر عشق
از ارادت می‌کشم من بار عشق
تا قیامت میروم بر دار عشق
تا به اعجاز آورم دُر در کلام
بو قبول آید سخن گو والسلام

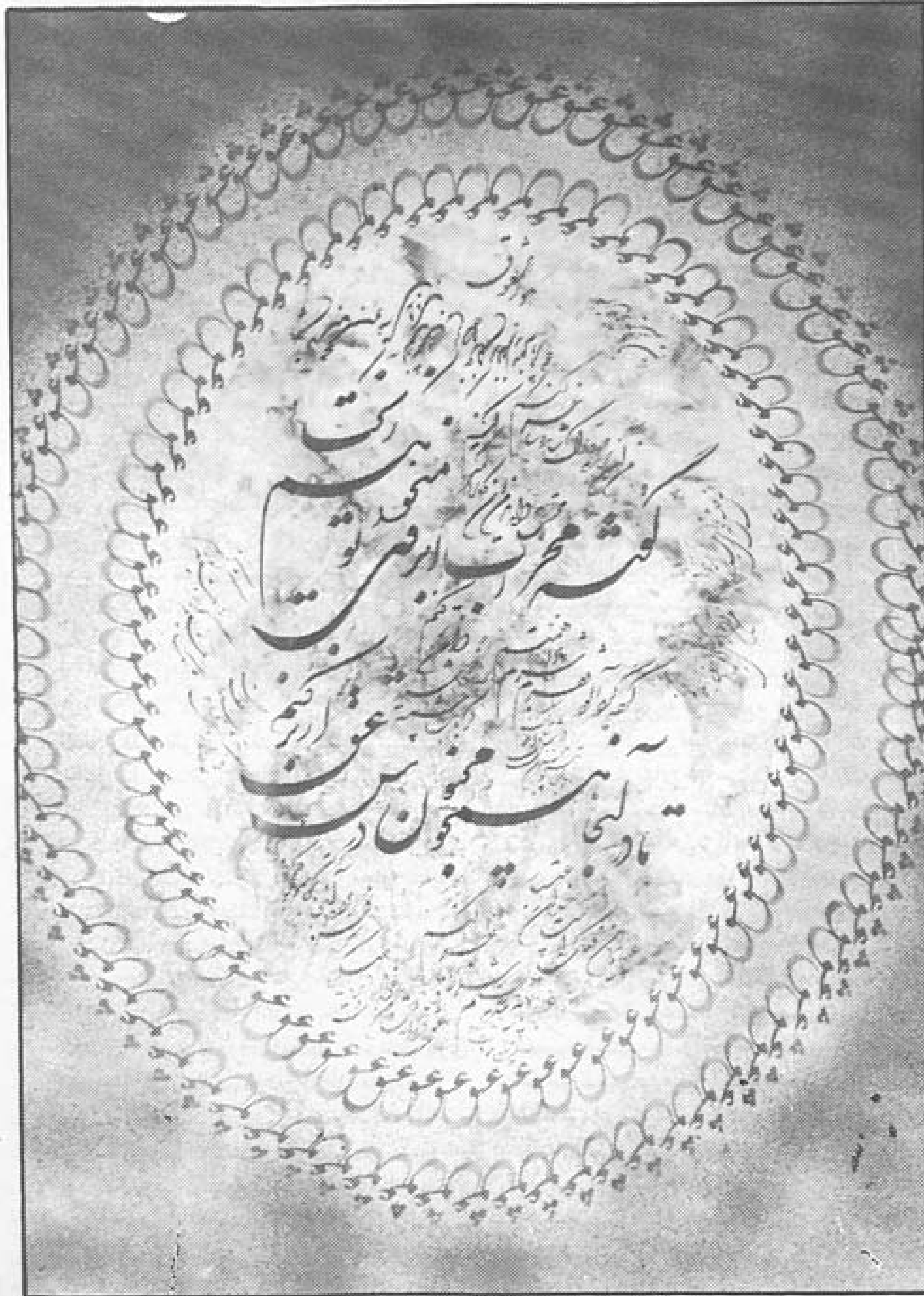
استاد می‌گوید: «بارها تمامی حرف دل و شوریدگی خود را با لغزاندن قلم بر کاغذ، بیان کرده‌ام و به پالایش درونی دست یافته‌ام. یك مجسمه‌ساز یا یك موسیقیدان و نقاش، آنچه را که می‌بیند بیان می‌کند، اما یك خطاط باید علاوه بر احساسات خود، از عرفان نیز مدد جوید. خود من گاهی به موسیقی هم روی می‌آورم. در هر صورت فکر می‌کنم خوشنویسی هنری است که می‌تواند عشق را به تمامی به انسان ببخشد».

و در مورد ریشه‌های هنر می‌گوید: «یك هنرمند واقعی باید واقعیت را به حقیقت پیوند دهد. بسیاری چیزها واقعیت دارند، اما حقیقت نیستند و بسیاری از چیزها، حقیقی هستند و واقعی نیستند. وظیفه هنرمند پیوند دادن این دو با هم است. اگر هنر پیام‌دار باشد و هنرمند با سینه‌ای پرسوز، قدم در راه نهاده باشد، می‌تواند از ذهنیات فردی، به تثبیت عینیات جامعه برسد وگرنه نمی‌تواند تاثیری عمیق بر طالبان هنر داشته باشد. رسالت هنر پیام آن است. اگر هنر عاری از رسالت باشد، کالایی است که در بازار تجارت به سودا رفته است، چرا که خود هنر چیزی است که با تکرار مکررات می‌توان به آن رسید. فراگیری آن مهم نیست و برای هر کس امکان پذیر است، آداب هنر، شخصیت دوم هنرمند و هنر را می‌سازد و او را از شخصیت اول او که همانا فردی عادی است، جدا می‌کند. اگر هنرمند را سوز دل نباشد و اندیشه‌ی رسالت، بس بی هنر است. هنرمند باید آرزوهای نفسانی را کنار بگذارد و با تمامی نارسایی‌ها بسازد و نقاط ضعف و قوت جامعه‌ی خود را ترسیم سازد، نه این که گوشه نشینی و بخل هنری اختیار کند.

«ای مرغ سحر، عشق زپروانه بیاموز
کان سوخته را جان شد و آواز نیامد»

■

*** ادبستان، از همکاری خانم زهرا میهن‌خواه که این مقاله را در اختیار ما قرار دادند، سپاسگزاری می‌کند.**



● مروری بر ادبیات داستانی در ایران ـ قسمت دوم: از ۱۳۲۰ تا سال ۵۷

سایه به سایه داستان نویسی در ایران

● دکتر یعقوب آژند

ب) نویسندگان دوره سالهای ۲۰ تا ۳۰ شمسی

و اما از سال ۱۳۲۰ به بعد وقایعی رخ می‌دهد که قصه‌نویسی رئالیستی را پرتوبتر می‌کند. جنگ جهانی دوم آغاز می‌شود. رژیم رضا شاه فرو می‌پاشد. متفقین وارد ایران می‌شوند. نیروهای سرخ شمال ایران و نیروهای انگلیس جنوب ایران را به توبره می‌کشند. آمریکائیها هم چندی بعد کلاهی از نمد می‌گیرند. دربار به مدت پنج سال از آبرو می‌افتد. کابینه‌هایی که بر سر کار می‌آیند سردرآخور سیاست انگلیس دارند. شوروی هم از معرکه عقب نمی‌ماند و سمپاتهای خود را بر کرسی وزارت می‌نشاند. قره نوکران کهنه کار انگلیس (سید ضیاء) و... احزابی از نوع «آنگلوفیلی» راه می‌اندازند (حزب وطن، اراده ملی و...) و سپر درسپر احزاب رفقای سرخ می‌افکنند. در مطبوعات، خود دم از استقلال می‌زنند تا جبهه آزادی مورد ادعای رفقای سرخ را از رو ببرند، که هر دو سر و ته یك کرباسند. احزابی نیز دم از ملی‌گرایی می‌زنند و گاهگداری دم سبیل رفقای سرخ را چرب و با آنها ائتلاف می‌کنند.

تق تبلیغات نیروی چپ در قضیه آذربایجان و مهاباد درمی‌آید و پا به پای آن دربار مطرح می‌گردد با پادشاه جوانبخت در راس آن که پادشاهی‌اش را مدیون جناب «مستر ترات» انگلیسی است. از سال ۱۳۲۶ به بعد، دربار با نیروهای ملی‌گرا به کشمکش می‌افتد تا قدرت خود را تثبیت کند. جنبش ملی شدن نفت به نفع نیروهای مردمی و ملی تمام می‌شود و چپ و راست را به ماتم وا می‌دارد. انگلیس و آمریکا در سال ۱۳۳۲ (هـ. ش) با اجرای یك کودتای مشترك پاتك می‌زنند و نفت ملی شده ایران یکسر به شکم بشکه‌های هفت خواهران نفتی سرازیر می‌شود. دربار و در راس آن شاه، می‌رود تا با ایجاد ساواك در سال ۱۳۳۵، دیکتاتوری خود را هر چه بیشتر کند.

در همین دوره دوازده ساله که پر از بکن‌مکن‌های سیاسی است، قدرت متمرکز و مقتدری وجود ندارد تا نفسها را ببرد. نفسها کشیده و حرفها زده می‌شود. پنج نفر نویسنده، داستان‌نویس واقعی این دوره با گرایشهای خاصی سیاسی این ایام وارد مهلکه داستان‌نویسی می‌شوند.

«بزرگ علوی» خود را آلوده سیاست و حزب بازی می‌کند، ولی بعداً خود را از این بازیها درمی‌برد و به قصه‌نویسی روی می‌آورد. او تحصیلکرده خارج و آشنا به چم و خم داستان‌نویسی و شیفته و سوخته رئالیسم ـ سوسیالیسم و روانکاوی فرویدی است و همین‌ها دست او را توی حنا می‌گذارد.

اولی در دوره رضا شاه به زندانش می‌افکند. (محصول ادبی این دوره «پنجاه و سه نفر» و «ورق پاره‌های زندان» است.) و دومی در داستانهای کوتاهش در مجموعه‌های «چمدان» و «نامه‌ها» خودی نشان می‌دهد. علوی، سیاسی نویس است با یك سبك خاص و روانکاوی دقیق شخصیتهایش.

نوول «چشمهایش»، چشمهای خواننده را به فضایی می‌کشاند که چیزی جز اختناق دوره رضا شاهی در آن دیده نمی‌شود.

راز «چشمهایش» در همین نکته نهفته است. «علوی» بعد از کودتای ۳۲ عطای سیاست را به لقایش می‌بخشد و از ایران درمی‌رود تا در اتو بیای ذهنی خودش خیمه بزند، اما حتی استادی یکی از دانشگاههای آلمان شرقی نیز او را از نوشتن باز نمی‌دارد.

«میرزا» را می‌نویسد که باز درونمایه سیاسی دارد، «دیو، دیو» را قلم می‌زند و دست آخر «سالاریها». و او در «سالاریها» دیگر پیر می‌شود...

و اما «صادق چوبك» نویسنده‌ای پیرو سبك و سیاق صادق هدایت است که در آغاز دروی ذوب می‌شود، ولی رفته رفته عیار خود را بیرون می‌کشد. در «خیمه شب‌بازی» اولین مجموعه قصه وی، جای پای «هدایت» به وضوح دیده می‌شود. در زبان، قالب و ساخت قصه‌ها و بالاتر از همه در محتوای داستانهای او، صدای «هدایت» بازتاب دارد. جز اینکه «چوبك» درکاربرد واژگان عامیانه و محاوره‌ای، نغمه تازه‌ای می‌زند و افراط می‌ورزد. او در «انتری که لوطیش مرده بود» خود را به طبیعت‌گرایی نزدیك می‌کند یعنی همان چیزی را که در داستان کوتاه «عدل» در مجموعه «خیمه شب‌بازی» گرفتارش شده بود، در اولین قصه مجموعه دومش به اوج خود می‌رساند. نمایشنامه «توپ لاستیکی» و قصه «قفس» او در این مجموعه، از سمبول سازیهای سیاسی و به یادماندنی است.

در قصهٔ «توپ لاستیکی» به خوبی توپ توخالی رژیم رضا شاه را می‌ترکاند. او در مجموعه داستان «روز اول قبر» باز ادای «هدایت» را درمی‌آورد، با همان شخصیتهای ملموس و زبان پر چرب و چیلی چوبکی.

در «تنگسیر» تا حدی خود را از زشتیها رها می‌کند و به مبارزه می‌آویزد. از یك مساله ساده شخصی به یك مساله گسترده اجتماعی می‌رسد. زبانش در این مجموعه بیشتر جا می‌افتد و ماندگار می‌شود.

در مجموعه «چراغ آخر» چراغ نویسندگیش نیمکش می‌سوزد و کور سویی از آن در قصهٔ «آتماسگ من» تنهائیش را روشن می‌کند.

این کورسو از نظر محتوا در «سنگ صبور» کور می‌شود و چوبك را در سیاهیها فرو می‌برد. چوبك در «سنگ صبور» به صورت یك آدم لائیك درمی‌آید و از همه جا می‌برد و به زشتیها و پستیها می‌آویزد.

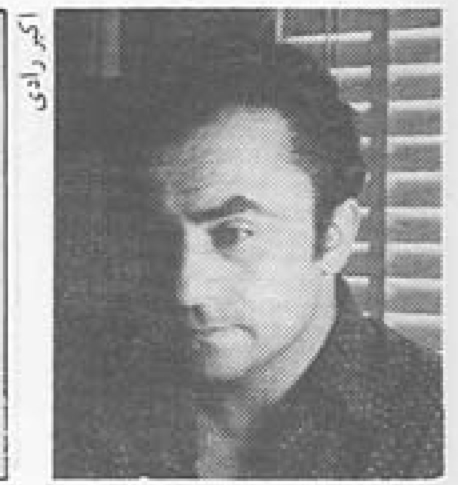
با خواندن این رمان که با جریان سیال ذهن به حافظه خواننده سرازیر می‌شود، این فکر پیش می‌آید که «چوبك» دیگر از گود نویسندگی به درون دنیایی از پوچیها پرتاب شده و در آینده حرفی برای گفتن ندارد و همچنین هم می‌شود. دیگر اثری قلمبندی نمی‌کند.

محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین) با نوشتن نوول «دختر رعیت» ذهنیات سیاسی ـ اجتماعی خود را بیرون می‌ریزد و جباریت سیستم ارباب و رعیتی خطه شمال را آنهم در ایام جنبش جنگل و سیاه سالهای جنگ رو می‌کند. این اثر از نظر زبان و قالب چندان استحکام و وقاری ندارد ولی جهت‌گیری اجتماعی آن، ماندگارش می‌کند. وی قبلا در مجموعه «به سوی مردم» و «پراکنده»ها چندان جربزه‌ای از خود نشان نداده بود. سالها بعد «مهره مار» و «شهر خدا» را به چاپ می‌سپارد و در آستانه انقلاب «مهمان این آقایان» را می‌نویسد که نوعی اتوبیوگرافی از روزهای میهمانی او در زندان ساواك است.

در «مهره مار» و «شهر خدا» همان می‌نماید که بود، نه چیزی به خود می‌افزاید و نه چیزی از خود کم می‌کند. ترجمهٔ به‌آذین از «دن‌آرام» شولوخف، نویسنده‌ای از سرزمین اتوپیای او، شوروی، «شولوخف» را به ایرانیان می‌شناساند و همچنین است ترجمه آثاری از «رومن رولان» نویسنده سوسیال مسلك فرانسوی. آثار داستانی «به‌آذین» تحت‌الشعاع ترجمه‌های او از آثار اروپایی و زندگی سیاسی‌اش است.

ابراهیم گلستان هم، چون سایر روشنفکران سالهای ۲۰ به بعد، سر از حزب توده درمی‌آورد. بعدها حزب بازی را بوسیده و کنار می‌گذارد و از سوی محافل حزبی به فرمالیسم در ادبیات متهم می‌شود. او عاشق زبان، و به موسیقی و زیبائی آن دلبسته است.

او افکار و احساسات شخصیتهایش را به بند می‌کشد و با حرکت درونی و روانی آنها گام برمی‌دارد. در قالب و فرم هوادار «همینگوی» است و در توصیف صحنه‌ها لفت و لعاب زیادی دارد. او به هرحال در زبان از تاثیر «هدایت» می‌گریزد. «شکار سایه» وی برخلاف اسمش به رئالیسم متمایل است تا ذهن‌گرایی، در آن تحت تاثیر «هنری جیمز» و «ویلیام فالکنر» است. «آذر، ماه آخر پائیز»، «جوی و دیوار و تشنه»، «مهر و ماه»، «مد و مه» و «اسرار گنج دره جنی» از آثار او است بعضی از داستانهای کوتاه او جهت‌گیری شدید اجتماعی دارد. او در «آذر، ماه آخر پائیز» حزب بازی را به بازی می‌گیرد و نقبی به زندان می‌زند. و به یاس روشنفکرانه دچار می‌شود. اوراهی نیز به سوی ارباب و رعیتی می‌گشاید و در داستان در «خم راه» ستمگران این وادی را به خوبی رسوا می‌کند.


اکبر رادی

■ ابراهیم گلستان در «آذرماه آخر پاییز» حزب بازی را به بازی می‌گیرد و نقبی به زندان می‌زند و دچار یاس روشنفکرانه می‌شود

■ جمال میرصادقی، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی، سه قصه‌نویس سالهای ۳۷ به بعد هستند


علی محمد افغانی


جواد مجابی

گلستان وازده از زد و بندهای سیاسی، خود درکام محافل اشرافی می‌لغزد.

و اما جلال آل احمد مرد قلم وقدم دیار ما با «زیارت» خود از «سخن» دروادی قلم سر می‌آورد. می‌نویسد و چنان می‌نویسد که قلم را به قله قبله می‌برد. قلم تند و بی‌پروا و پرنغز ومغزش جامعه را می‌شکافد واز هر سو لقمه‌ای می‌گیرد و به صاحب لقمه می‌دهد. در «دید و بازدید» به دیدار طبقات مختلفی از مردم می‌رود و دست فقیر و فقرا را می‌گیرد. در «از رنجی که می‌بریم» رنج کارگران وکشاورزان وتهیدستان زیراب را می‌چشد و صداقت خود را به شعارهای حزب طراز اول نشان می‌دهد.

درمجموعهٔ «سه تار» خود زخمه برزخم زندگی مشتی مردم پاپتی ومفلس دیارمان می‌زند، و از آن دسته از مردمی می‌گوید که منتظر دستهایی بودند تازخم آنها را التیام بخشند. ولی کو این دستها؟ دست خود را فراموش کرده بودند. مشت این دستها باز می‌شود و «آل احمد» را از درون حزب به بیرون پرتاب می‌کند.

بیرونی که پراز «زنهای زیادی» است که دربیغوله جامعه می‌لولند. یك واقعیت تلخ که درونمایه مجموعه داستان «زن زیادی» را می‌سازد و «آل احمد» را رودرروی واقعیتهای موجود جامعه قرار می‌دهد. واقعیتهایی که شعارهای هیچ حزبی، شعوری برای آنها نمی‌آفریند جزواقعیت وجودی خودشان.

ملی شدن نفت «آل احمد» را به وجد می‌آورد، ولی شکست وتلخی آن را در «سرگذشت کندوها» مزه مزه می‌کند، همان طور که وارفتگی جنبش چپ را در «نون والقلم» فریاد می‌زند، فریادی که از درون ادبیات عامیانه این سرزمین زبانه می‌کشد وطرح نو یك نوول امروزین را درمی‌اندازد. «نون والقلم» باطرح وزبان و قالب شسته ونو، از مفاخر ادب این سامان می‌شود.

سالهای ۴۰ به بعد را بایستی سالهای سلطه «آل احمد» براین ژانر ادبی بدانیم. او تعدادی از جوانان و نشریات را زیرچتر خود می‌گیرد. و این کار صدالبته که به مذاق رژیم سازگار نمی‌افتد، درهرکجا که دست می‌دهد، می‌چزانندش ودادش را به هوا می‌برند تا رسوایشان نکند. دراین سالها است که آل احمد به خود می‌آید و به خویشتن بر می‌گردد و چماق برمی‌دارد به قصد غربزدگی. و روشنفکران را زیر اخیه می‌کشد که ازخود و خودی بریده‌اند و به غیر آویخته‌اند و سردرگم مانده‌اند. دراین خودیابی است که راهی حج می‌شود و خود را چون خسی درمیقات می‌یابد. بعدها به «ولایت عزرائیل» سفر می‌کند تا عزرائیل را ببیند که چه سان به جان فلسطینی جماعت افتاده است. همراه «مدیر مدرسه» به درون نظام آموزشی می‌خزد و دررگ و پی آن پرسه می‌زند و «تفی بر روی زمانه‌اش» می‌اندازد.

همین داد وبیدادها و واویلاهای او است که «آل احمد» را آل احمد می‌کند، او چه طور می‌توانست دادی برنیاورد وقتی که زندگی نفس بر مردم «اورازان» و «تات نشین‌های بلوك زهرا» را می‌بیند و غم برغمش می‌نشیند. همان غمهایی که یك زمانی مثل خوره «هدایت» را از درون خورده و درنهایت هم سراورا می‌خورد. همان غمها نیز «نفرین زمینی» است که آل احمد را از درون می‌سوزاند. آل احمد می‌سوزد، ولی نمی‌تواند بسازد و آب به آب می‌شود. حاصل کار او هرچه است، بادنیست طوفانی است که می‌توفد و به راهیان ادب این راه هروله یاد می‌دهد.

ج) نویسندگان دوره سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ شمسی دراینجا نویسندگان را در سه دهه مورد بررسی قرار می‌دهیم: دهه ۳۰ تا ۴۰، دهه ۴۰ تا ۵۰، و سالهای ۵۰ تا ۱۳۵۷

دههٔ ۳۰ تا ۴۰

گفتیم که سالهای ۱۳۲۶ به بعد، سالهای مطرح شدن دربار و چالشهای سیاسی آن با محافل سیاسی دیگر برای دستیابی به قدرت است. سالهای موریزی سیاست انگلیس درایران و پردرآوردن سیاست آمریکا وزیر پرکشیدن دربار ایران، و سالهای امید بستن روشنفکران به حکومت مصدق که او رامنادی آزادیهای اجتماعی وسیاسی می‌دانستند، وسالهای کودتا و سرازیر شدن دلارهای کمپانیهای نفتی کنسرسیوم به جیب مشتی اوباش واراذل چماق به دست شعبان بی‌مخ، و سالهای حکومت نظامی ژنرال زاهدی وشاه شدن شاه ومات شدن روشنفکران که تاسال ۱۳۳۵ گیج گیجی می‌خورند ووقتی به خود می‌آیند، «جنگ هنر وادب امروز» و «صدف» را راه می‌اندازند.

داستان نویسی پس از یك مکث کوتاه چند ساله خود، بالاخره تصمیمش را می‌گیرد وراه می‌افتد. نویسندگان جدیدی وارد گود می‌شوند. بعضی‌ها درهمان آغاز راه می‌برند و قصه را کنار می‌گذارند. بعضی هم باسماجت، راه خود را می‌گشایند. مجله ادبی «سخن» پاتوق اینها می‌شود. رضا بابامقدم نویسنده داستان کوتاه «بازارچه تودو درداشت»، اگر قصه‌نویسی را به طور جدی ادامه می‌داد، شاید می‌توانست یك سروگردن بیشتر از دیگران به خود ببالد، ولی معاصرین او، پشت سرش می‌گذارند. جمال میرصادقی، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی سه قصه نویس سالهای ۳۷ به بعد هستند.

جمال میرصادقی از مجله «سخن» آغاز می‌کند وعاشق تکنیك و قالب و زبان می‌شود. او درزبان پیرو «هدایت» است منتها با شرایط زمانی ومکانی خاص خود. او را باید قصه نویس خالص تهرانی دانست که حافظه‌اش انباشته از تکیه کلامهای مردم کوچه پس کوچه‌های سنتی و فولکوریك این شهر است. درآثار او قالب و زبان سوار برمحتواست وانگار می‌خواهد گنجینه فولکوریك زبان پایتخت را به آیندگان هدیه کند. «میرصادقی» زیاد نوشته و می‌نویسد. از داستانهای کوتاه او «برفها»، «سگها»، «کلاغها»، «این برف، برف لعنتی» به دلیل بار ادبی اجتماعی که دارد، به یادماندنی است. میرصادقی نوول نیز می‌نویسد ولی عاشق داستان کوتاه است. این آثار از اومنتشر شده است: «درازنای شب» (نوول)، «شب چراغ» (نوول) «شبهای تماشا و گل زرد» (مجموعه داستان)، «این شکسته‌ها» (داستانهای به هم پیوسته)، «نه آدمی نه صدایی» «مسافرهای شب» (نام دیگر شاهزاده خانم سبز چشم، که نوول است)، «چشمهای من، خسته»، «این سوی تلهای شن»، «دوالپا»، و... «هراس». اینها کارنامه داستان نویسی میرصادقی درقبل از انقلاب است.

او بعداز انقلاب هم یك رمان می‌نویسد باتام «بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند» که به وقایع سیاسی دوره جوانیش مربوط می‌شود. و یك نوول کوتاه به نام «آتش از آتش» که دوره شاه را با حرفهای دوپهلو توصیف می‌کند و یك مجموعه داستان دارد به نام «پشه‌ها». (پس از سالها قلم زنی چقدر مایوس کننده است.) میرصادقی درعلم تئوری ادبی نیز قلم می‌زند و «ادبیات داستانی» را منتشر می‌سازد (با دیدی یکسویه).

واما غلامحسین ساعدی دردوعرصه قلم می‌زند: داستان نویسی ونمایشنامه نویسی. وتك نویسی مردم شناسانه را نیز از یارغار خود جلال آل احمد به ارث می‌برد و چندین رساله دراین عوالم می‌نویسد (از جنوب گرفته تا آذربایجان بانامهای «اهل هوا»، «خیاو»، «ایلخچی»). درداستان نویسی هم نوول می‌نویسد وهم نوول کوتاه و هم داستان کوتاه. از نوولهای او «توپ» است. از عهد مشروطیت و درخطوط خطه آذربایجان. و «عزاداران بیل» است از ناکجا آبادی درسرزمین ایران باویژگیهای خاص فرهنگ روستایی آن مجموعه داستانهای او با عنوان «دندیل» (دارالللطف دوره پهلوی شهرمراغه)، «ترس ولرز» (قصه‌های به هم پیوسته ازدیار جنوب)، «ما نمی‌شنویم» (بابارسیاسی ویژه خود)، «شب نشینی باشکوه» (داستانهایی از حال وهوای نابسامان طبقه ◀


جلال آل احمد


رسول پرویزی

■ در دورهٔ دوازده سالهٔ ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ که هنوز قدرت متمرکز و مقتدری وجود ندارد که نفسها را ببرد، پنج داستان‌نویس واقعی با گرایشهای خاص سیاسی، وارد داستان‌نویسی ایران می‌شوند: بزرگ علوی، صادق چوبك، محمود اعتمادزاده، ابراهیم گلستان، و جلال آل احمد


سیمین دانشور

متوسط). «واهمه‌های بی‌نام و نشان» و «گور و گهواره» (از زار و زندگی یك مشت حاشیه‌نشین مفلوك جنوب تهران) منتشر شده است.

نقادی اجتماعی و موشکافی روانکاوانه با یك زبان سهل و ساده ومحکم از خصوصیات قصه‌های ساعدی است. او درارائه واقعیت بی‌رحم است. آنقدر بی‌رحم که خواننده را به دل پیچه می‌کشاند. «قصه گیرا» را درمجموعه «واهمه‌های بی نام و نشان» بخوانید و بی رحمی جامعه دوره شاهی را حس کنید. ساعدی هم در قالب و ساختار و هم در زبان و محتوا و حتی زاویه قصه‌هایش موفق است. «عزاداران بیل» و درمیان آثار ادبی که به «روستا» پرداخته‌اند، ماندنی است. وی درقصه‌هایش واقع گرایی، سنتگرایی وتجربه گرایی را درهم می‌آمیزد و از دبدبه تکنیکی دوری می‌جوید وصحنه بی طرفانه‌ای را جلو روی خواننده می‌گشاید.

آن روی سکه «ساعدی»، «گوهر مراد» است با نمایشنامه‌هایش که بازنقادی اجتماعی روانکاوانه و گاه سیاسی درآنها لب پر می‌زند. درآن سوی نمایشنامه‌های اونوعی تفکر فلسفی خوابیده که اورا ازسایر نمایشنامه نویسان معاصر متمایز می‌کند. «وای برمغلوب» او زندگی مچاله شده طبقه متوسط دوره او در استخوان‌بندی یك جامعه سترون است. در «چوب به دستهای ورزیل» با زبان ساده روستایی، دل ورودهٔ امپریالیسم جهانی را بیرون می‌ریزد و دریغا که خود بعدها گرفتار این اختاپوس شده و کمرش در خمخانه آن خم می‌شود.

بهرام صادقی هم چون ساعدی پزشك است، با تکاپوی ویژه خودش. او زیاد نمی‌نویسد و آنچه هم که می‌نویسد با سبك خاصی می‌نویسد، سبك خاصی که بیشتر به فرمالیسم می‌زند تا چیز دیگر. از او یك نوول بنام «ملکوت» می‌ماند و یك مجموعه قصه با عنوان «سنگر وقمقمه‌های خالی». داستانهای کوتاه او «چخوف» وار است، ولی خودش می‌گوید که تحت تاثیر «داستایوفسکی» است.

زبان برای اوارج دارد و عبارات طنزآمیز او یك هوا متمایز از دیگر نویسندگان است. نثرش گاه حالت کشدار و خسته کننده ای پیدا می‌کند ولی سهل و ساده بین نیست. هر جمله و عبارت به جای خود و هر کلمه و واژه از زبان سنجیده ای سرریز می‌شود، یك نوع تفکر در آن سوی تاروپود داستانهایش به چشم می‌خورد. آثار او در ادبیات داستانی ما ماندنی است.

۲) دهه ۴۰ تا ۵۰:

دهه چهل تا پنجاه، دهه ستیز سیاسی و پرتوپ شدن اختناق شاهی است واقعه ۱۵ خرداد ۴۲ خط و خطوطها را مشخص می‌کند و برمشروعیت رژیم ضربه می‌زند و آن را به تك و تا می‌اندازد. نسخه اصلاحات ارضی پیچیده می‌شود و سیستم پوسیده مالکیت ارضی دگردیسی می‌گردد تا مالکان عمده به سرمایه‌داران وابسته چهره عوض کنند. آمریکا جای پای بیشتری می‌یابد. مبارزه به طور خزنده از حوزه و دانشگاه آغاز می‌گردد و می‌رود که بیشتر متشکل شود. هجوم ساواك نفسها را می‌برد، رفرم شش ماده ای شاه در بوق و کرنا دمیده می‌شود و سر و صدایش روستاها را نیز برمی‌دارد و دروازه شهرها را به روی روستایی جماعت می‌گشاید. حاشیه نشینی روستائیان در شهرها آغاز می‌گردد. افزایش قیمت نفت در اواخر این دهه، شاه را در ریخت و پاش جشن خود ساخته، به رقص وامی‌دارد. جمعیت رو به رشد می‌گذارد. مطبوعات زیر تیغ سانسورند ولی گاه گداری جرقه‌هایی زده می‌شود.

«کیهان هفته» منتشر می‌شود و صفحاتی از این مجله به قصه ایرانی اختصاص می‌یابد. «کیهان ماه» با سردبیری جلال آل احمد در نطفه کور می‌شود. آل احمد همراه تعداد دیگری از نویسندگان سنگ بنای کانون نویسندگان ایران را می‌گذارد. جنگهای ادبی از چپ و راست سر در می‌آورند و قصه و شعر و مقاله منتشر می‌کنند. «جنگ اصفهان»، «جنگ صدا»، «جنگ هنر و ادبیات»، «جنگ چاپار»، «جنگ باران»، «جنگ آرش»، «جنگ آذرخش»، «جنگ توسن»، «روزن»، «ارك»، «جگن» و غیره دستی برآتش قصه دارند و برشعله‌هایش می‌دمند. مجلاتی چون «فردوسی» گول زنك هستند با سیاست فرهنگی دو پهلو. هم حالت انتقاد به خود می‌گیرند و هم ابتذال را اشاعه می‌دهند. هم چاه می‌کنند و هم چاله پر می‌کنند ولی تنفس گاه روشنفکرانند و با تبلیغات خود بسیاری از بی‌مایگان هوچی گر را وارد میدان ادب می‌کنند. مجله «جهان نو» هم به ادبیات رو می‌کند و نمایشنامه و قصه منتشر می‌سازد. «کیهان هفته» مسابقه قصه راه می‌اندازد و مجله «سخن» هم. ترجمه از آثار داستانی دنیا بازار را اشباع می‌کند. اکثر آثار گرانسنگ جهانی با ترجمه‌های مبتذل راهی بازار می‌شود. چند نفر از مترجمین رمانهای جهانی در این بازار آشفته شام، غنیمتی هستند. آثار ترجمه ای آنها در ذهن و زبان و قلم و قدم نویسندگان ایرانی موثر می‌افتد و راه نشان می‌دهد.

دهه چهل تا پنجاه شاهد ظهور چندین داستان نویس است. از سال چهل به بعد زنان قصه نویس نیز وارد گود می‌شوند با دستاوردهای پر و پیمان. و این راه را «سیمین دانشور» بارمان فراموش نشدنی «سووشون» می‌گشاید. «دانشور» قبلا قصه‌های کوتاه چندی قلم زده بود. او در کنار همسر خود «آل احمد» به طبقه زنان می‌پردازد و این طبقه را آن چنان که هست تصویر می‌کند. رمان «سووشون» او حدیث آمال و آرزوها، افت و خیزها، پیش و پس رفتنهای ملتی در حال رشد است، ملتی که گرفتار جباریت تحولاتی از نوع سیاسی ـ غربی می‌شود و سنتها را بی‌تشخیص راهی، درهم می‌ریزد و گرفتار شب می‌شود و دانشور در آخر رمان ناباورانه می‌پرسد: «در راه که می‌آمدی سحر را ندیدی؟!»

دانشور زیاد پر کار نیست و آنچه را هم که نوشته در ادبیات داستانی ما ماندگار است. مجموعه داستان «شهری چون بهشت» و «به کی سلام بکنم» داستانهای خواندنی دارد با جهتگیری اجتماعی و زاویه دید متنوع. زبان داستانها فاخر و فخیم است و محتوای آنها پر از حرف و کنایه و اشاره و نکته. قصه «انیس» یا «تصادف» را در مجموعه «به کی سلام بکنم» بخوانید و تا عمق وجودتان الیناسیون و اغتراب را حس کنید.

بیشتر داستانهای کوتاه دانشور از تجارب شخصی خودش مایه می‌گیرد و با زبان، قالب و محتوای محکمی، خوب جا می‌افتد.

در همین دهه است که تقی مدرسی نوول «یکلیا و تنهایی او» را با بهره گیری از مایه‌های کهن سامی می‌نویسد که حالت رمانتیك دارد. از نظر قالب و زبان هم ساخت محکمی ندارد. او حتی در نوول بعدی خود هم «شریف جان، شریف جان» چندان شق القمر نمی‌کند. داستان بلندی که از زاویه دید یك پسر جوان روایت می‌شود و نپخته و نسفته حالت امپرسیونیستی به خود می‌گیرد. پیچیدگی چندانی هم ندارد. او در نوول بعد از انقلاب خود یعنی «کتاب آدمهای غایب» هم چیزی به ادبیات داستانی ما نمی‌افزاید. گیرم که در قلب تحولات رمان نویسی دنیا (آمریکا) نفس می‌کشد. «آداب زیارت» او را زیارت نکرده‌ام. داستان نویسان خارج از کشور باید بپذیرند که با دوری از وطن وبودباش فرهنگی خود، از نظر فرهنگی دفورمه می‌شوند.

«علی محمد افغانی» در همین دهه رمان حجیم «شوهر آهو خانم» را منتشر می‌سازد. این رمان گنجینه‌ای از آداب و رفتار و حرکات و سکنات خانواده‌های ایرانی در غرب کشورمان است. آوردن اصطلاحات و تعبیرات و نکته‌های تو در تو بر شیرینی این رمان می‌افزاید. افغانی ازنظر زبانی، لنگ می‌زند. زبان او گاه به زبان ژورنالیستها نزدیك می‌شود. یکی از وجوه موفقیت این رمان این است که در زمانی منتشر



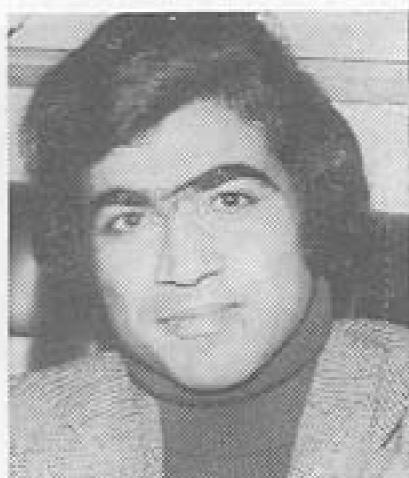
بزرگ علوی

* آثار داستانی «به آذین» تحت الشعاع ترجمه‌های او از آثار اروپایی و زندگی سیاسی اش است.

* «گلستان» در قالب و فرم، هوادار «همینگوی» است و کارش در توصیف صحنه‌ها، لفت و لعاب زیادی دارد.



ایرج پزشکزاد



ناصر تقوایی

می شود که جای یك چنین رمانهایی خالی است. کل رمان مساله «دو زنی» را در یك خانواده کرمانشاهی بررسی می کند. افغانی بعد ها شادکامان دره قره سو را منتشر می سازد که مثل رمان قبلی او حجیم است. ولی توخالی و میان تهی. «شلغم میوه بهشته»، «سیندخت»، «بافته‌های رنج» از آثار بعدی اوست که هیچ نوع تکانی به نویسنده خود نمی‌دهند. افغانی در «دکتر بکتاش» و «همسفرها» ی خود تا حد یك نویسنده ژورنالیستی نزول می کند و حتی در همسنجی با بعضی از آنها لنگ هم می‌زند.

محمود کیانوش شاعر بچه‌ها هم در همین دهه دست به قصه نویسی می‌زند و مجموعه داستانهایی از خود به یادگار می گذارد: «در آنجا هیچ کس نبود»، «آینه‌های سیاه»، «وبلا آمد و شفا آمد»، «غصه‌ای و قصه‌ای» و نوول «مرد گرفتار» و «برف و خون» که همین یکی را به نام یك نویسنده خارجی جا می‌زند. کیانوش ساده نویس است و روایی گو. چندان توجهی به زبان و قالب نمی‌کند انگار که قصه نویسی وظیفه‌اش است. یك وظیفه شاق و خسته کننده. مجموعه داستان «غصه‌ای و قصه‌ای» لحظات نابی از زاویه دید یك پسر بچه دارد، چون کیانوش شاعر بچه‌ها است.

فریدون تنکابنی در این دهه شروع به نویسندگی می کند و زیاد می نویسد ولی بیقواره به جای قصه، مقاله طنز آمیز می نویسد و به عنوان قصه جا می‌زند. مستقیم‌گو است و در مورد شخصیتهایش قضاوت کننده است. «اسیر خاك»، «ستاره‌های شب تیره»، «راه رفتن روی پل»، «سرزمین خوشبختی»، «میان دو سفر»، «اندیشه و کلیشه»، «یادداشتهای شلوغ» و «مردی در قفس» (نوول) از آثار او است. او نیز به دنبال «سرزمین خوشبختی» اش به شراب فرنگ می پیوندد. «سفر به بیت و دو سالگی» او یك استثناء است.

شاپور قریب در مجموعه داستان اول خود به نام عصر پائیزی چندان موفقیتی ندارد. ولی در «گنبد حلبی» خوب جلو می‌آید و بعدها می ایستد و به فعالیتهای دیگری می پردازد. درونمایه‌های اجتماعی قصه‌های «گنبد حلبی» ناب است و با بهره جویی از زبان عامیانه خوب جا می‌افتد. «تله طلایی» این مجموعه، داستان سرگشتگی و سردرگمی کارمندان این مرز و بوم است که هشتشان گرو نه‌شان است. قصه «گراز» آن روایت ستیز و گریز شالیکاران شالیزارهای سرسبز شمال است با مشتی ارباب که مثل گراز زادوبود آنها را چپو می کنند. ورق سرنوشت «عذرالندوکه» در قصه‌ای به همین نام بادق مرگ شدن او پاره می‌شود و به زباله‌دان جامعه پرت می گردد. ساخت قصه‌ها و انتخاب فضاها با روح است ولی نویسنده در برخورد درونی با جامعه مسامحه می کند.

احمد محمود (احمد اعطاء) در مسابقه قصه نویسی مجله سخن شرکت می کند، ولی برنده نمی‌شود. از پا نمی‌نشیند و قلم می‌زند. اول قصه کوتاه می‌نویسد و چندان مطرح نمی‌شود. به هرحال مجموعه داستانهای کوتاه «پسرك بومی»، «مول» و «زائری زیر باران» از محصولات دهه چهل تا پنجاه او است. بارمان «همسایه‌ها» جهش می کند. چون جسارت به خرج می‌دهد و در آن سکس و سیاست را با زبان مقطع و محکم و قالبی قوی درهم می آمیزد و خواننده را تا به انتهای رمان می‌کشاند. این رمان با مذاق رژیم نمی سازد و توقیف می‌شود. احمد محمود بعدها با نوشتن «داستان یك شهر» رمان «همسایه‌ها» را تکمیل می کند. این رمان نیز همان حال و هوا را دارد و داستان تبعید افسر جوانی است به جنوب که ضمن آن به گذشته خود کوچ و از مبارزه و اعدام افسران توده‌ای خاطره نگاری می کند. احمد محمود اهل جنوب است و فضای نوشته‌های او بوی جنوب می‌دهد. او بعدها «زمین سوخته» را با دید ویژه خود درباره جنگ تحمیلی می نگارد.

اصلاً یکی از خصوصیات داستان نویسی دهه چهل تا پنجاه به بعد، ایجاد گرایشهای بومی در قصه نویسی است. در شهرهای مختلف کشورمان داستان نویسانی پیدا می شوند و در داستانهایشان جو و فضای ولایت خودشان را وارد می کنند. این گرایش هنوز هم یکی از ویژگیهای داستان نویسی کشورمان است. و قابل بحث و بررسی. مثلاً به قصه نویسان زیر با خاستگاههای محلی شان توجه کنید:

امین فقیری و ابوالقاسم فقیری از دیار فارس، نادر ابراهیمی از ترکمن صحرا، ناصر تقوایی از جنوب، محمود طیاری از شمال، اکبر رادی از شمال، محمود دولت‌آبادی از خراسان، علی اشرف درویشیان و منصور یاقوتی از کرمانشاه. مضافاً براینکه صمد بهرنگی نویسنده کودکان هم از خطه آذربایجان بود.

امین فقیری محصول سپاه دانش دوره شاهی است که به معلمی روستاها می رود و قصه نویسی را در همین روستاها تجربه می کند. امین فقیری از طرح و زبان ساده سود می‌جوید و مجموعه داستانهای مختلفی با فضای ناب روستایی درباره زمین و آب و ملك وارد ادبیات داستان نویسی ما می کند. از او این مجموعه‌ها منتشر شده: «دهکده پرملال» با روایتی شیرین از روستا، «غمهای کوچك» که قصه که نه، بلکه طرح واره‌اند. «کوچه باغهای اضطراب»، «کوفیان» «سفری در جذبه و درد»، و «شب» و «دوست مردم» که هردو نمایشنامه است. او همچنان می نویسد. بعدها مجموعه «دو چشم کوچك خندان»، «سخن از جنگل سبز است و تبردار و تبر» و این اواخر «مویه‌های منتشر» را منتشر می سازد.

او در آثار اخیرش مرکبی به پیش نمی تازاند. زبان روایت و واژگان سلیس و گاه جمله درازیهای کسالت بار از ویژگیهای آثار او به شمار می‌رود. در آخرین اثر خود «تمام بارانهای دنیا» که مجموع داستان است، همان راه اولیه خود را می کوبد.

نادر ابراهیمی، پرنویس است با تلمباری از کتابهای قصه. تم و طعم اکثر قصه‌های او ترکمنی است و همین بر ارزش آنها می افزاید و فرهنگ دیار ترکمن صحرا را پیشکش خوانندگان می‌کند. «تضادهای درونی»، «مکانهای عمومی» «مصابا و رویاهای گاجرات»، «پاسخ ناپذیر»، «هزار پای سیاه»، «انسان، جنایت و احتمال»، «آتش بدون دود»، «این مشغله» و... از آثار اوست. قالب قصه برای او مفهومی ندارد وزبانش به زبان کهن فارسی می‌زند. در زمینه ادبیات کودك هم سیری دارد. «ابوالمشاغل» را که بعد از انقلاب منتشر می‌سازد بر مشغله داستان‌نویسی او چیزی نمی‌افزاید. اثری هم از تجارب دیدارش از جبهه‌های جنگ می نگارد.

محمود طیاری در اثر خود به نام «خانه فلزی» یك شمالی ناب است و صیغه و صدای شمال سرسبز ایران از آن به چشم و گوش می‌رسد. او فقر و رنج و بدبختی مردم شمال ایران را روی دایره می‌ریزد و با واژگان و تعابیر گویش شمالی و اصطلاحات عامیانه آن قصه‌هایش را شیرین‌تر می کند. همچنین است «اکبر رادی» در مجموعه قصه «جاده». با اینکه «رادی» خود را قصه‌نویس نمی‌داند، ولی این مجموعه داستان به هرحال از او روی دستش مانده است. رادی به زبان بیشتر توجه دارد و محتوا چندان علقه‌ای در او بر نمی انگیزد. زبان خاص او ومخصوصاً در نمایشنامه‌هایش وی را از سایر نویسندگان متمایز می کند. از «جاده» رادی فضای شمال ایران به مشام می‌رسد، یعنی خطه‌ای که وی عاشق آنست و همچنین است، نمایشنامه‌های او. از شالیکارها و شالیزارها و سلف‌خرها و روستا نشینان صاف و صادق و تهیدست و پردل، از باران، از مه و از دلمردگی و بیهودگی می گوید. حسن «رادی» در این است که عطای قصه‌نویسی را از همان آغاز به لقای نمایشنامه‌نویسی می بخشد و وارد ادبیات نمایشی ایران می شود.

و اما محمود دولت آبادی از سرزمین خراسان است ◄


شاپور قریب


به آذین

* «فریدون تنکابنی» در دهه چهل شروع به نویسندگی می کند و زیاد می نویسد ولی بیقواره. به جای قصه، مقاله طنزآمیز می نویسد و به عنوان قصه جا می زند.

* یکی از خصوصیات داستان نویسی دههٔ چهل تا پنجاه به بعد، ایجاد گرایشهای بومی در قصه نویسی است.


صمد بهرنگی

و از خطه «بیهق» کهن که «سبزوار» برتارك آن نشسته. سرزمین خراسان همیشه در ادبیات کلاسیك و نوین ما جای پای محکمی داشته با یك سبك فاخر و فخیم به نام سبك خراسانی. همین سبك از لابه لای نثر دولت آبادی تتق می کشد. نثری با طراوت روستایی و سرسبزی کوهپایه های سبزینه خراسان. دولت آبادی اصلاً کار داستان نویسی خود را با «اوسنه با باسبحان» می آغازد که نوولی است با طعم و طیب روستایی که درونمایه خاك دارد و زمین. و این زمین دارد زیر نفسهای واپسین اربابان پوست می ترکاند و دولت آبادی خوب این را درمی یابد و پرداختش می کند.

دولت آبادی بعدها نیز از روستا می نویسد و حتی در رمان کلان خود «کلیدر» هم از روستا و روستا مردان و ایلمردان می گوید و مناسبات چم اندرخم آن را باز می نمایاند. او در آثاری چون: «هجرت سلیمان»، «گاواره بان» و «لایه های بیابانی» روستا را زیر تیغ جراحی می کشد و سرتاپایش را تشریح می کند و همین او را از سایر داستان نویسان ایرانی سوا می نماید. حتی قهرمان «سفر» او نیز ولایتی است و به روستایی می زند. در «ازخم چمبر» هم از دشت و در و دهات نقل می کند. قهرمان «عقیل، عقیل» او نیز از دشتهای کهنه و هزار توی خراسان است. داستان در پایانش در یك جمله فشرده ویژه: «گیوه ها را به گردن بیانداز. دیگر عقیل منم، عقیل منم» گویی به اسارت می برند «مسلم بن عقیل» را.

از ویژگیهای آثار دولت آبادی عمل و حرکت همراه با تعابیر بومی و اصطلاحات ادبیات عامیانه محلی است. دولت آبادی در «باشبیرو» از جنوب می نویسد با دستمایه ای از مسائل روشنفکری و سیاست. در «گاواره بان» به مسأله سربازگیری از میان روستائیان می پردازد که با اقتصاد این تکه خاك گره خورده است.

قالب، زبان و محتوای «جای خالی سلوچ» حرف ندارد. بهترین رمان دولت آبادی است با بی پیرایگی و بدون اضافات خاص و رئالیستی که از درون آن تنوره می کشد. در آن از فقر صحبت می دارد، در آن از زن ایرانی حرف می زند، یك زن متحمل و دست به سر و ذله از زندگی که گاه در مقابل نابسامانیها مثل شیر می غرد و گاه در چنبر خود، زنانگیش را به تجربه می نشیند.

دولت آبادی در عوالم نمایشنامه نیز فرو می رود و «تنگنا» و «ققنوس» را می آفریند. در «ققنوس» خود را به روشنفکری می زند و خراب می کند و مشتیٰ شعار پس می دهد. دولت آبادی شاید هم تحت القای تك نگاریهای آل احمد و ساعدی به «دیدار بلوچ» هم می رود و از زیروبم و زیر و بالای بلوچهای بلوچستان» حرف می زند و در ناگزیری و گزینش هنرمند و موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی به تئوری ادبیات داستانی می پردازد. در «ما نیز مردمی هستیم» خود را مطرح می سازد. هوشنگ گلشیری نیز در دهه چهل و پنجاه بانوول «شازده احتجاب» در صحنه ادبیات داستانی مطرح می شود. درباره این نوول که در آن جریان سیال ذهن به شیوه «جیمز جویسی» و «فالکنری» جای خاصی دارد، در مطبوعات دوره شاهی قلمفرسایی، و حتی فیلمی هم از آن ردیف می شود. گلشیری قالب انداز و زبان باز است تا محتواپرداز. «گلشیری» رمان نیمه تمام دیگری به نام «بره گمشده راعی» می نویسد و در آن، روزگار خرفتی و بی حرکتی و بی کنشی روشنفکران روزگار شاهی را برملا می سازد.

او در این زمان به فرمالیسم خاص خود می نویسد. از آثار دیگر او «نمازخانه کوچك من» «کریستین وکید»و «مثل همیشه» است. در همین مجموعه، مثل همیشه داستان کوتاه «مردی با کراوات سرخ» او یك داستان نو با شکل و شمایل و محتوای بدیع است. گلشیری بعد از انقلاب هم کارگاه قصه راه می اندازد و در نیمه راه می ماند. چندائردیگر هم («معصوم پنجم»، «جبه خانه»و «حدیث ماهیگیر و دیو») با سبك و سیاق و زبان قدمایی قلم می زند که چیزی بر ماهیت ادبی او نمی افزاید.

اسماعیل فصیح با رمان «دل کور» و مجموعه داستانهای «عقد» و «شراب خام» وارد عالم قصه نویسی می شود. «دل کور» داستان یك خانواده است در یکی از محلات قدیمی تهران. افراد خانواده با خصوصیات متنوع خود چارچوب آنرا قالب بندی می کنند. واقعه پشت واقعه رخ می دهد که بیشتر داستانی است تا رئالیستی. داستان قالب و طرح و توطئه پیچیده ای دارد و مثل سایر رمانهای فصیح است. زبان داستان چیز بخصوصی ندارد که بشود رویش انگشت گذاشت، جز اینکه تك مضراب ژورنالیستی دارد. «فصیح» در این رمان بین واقعیت و توهم و رویا معلق است. بهترین رمان فصیح، «ثریا در اغما» است که آن را بعد از انقلاب و درباره ایرانیان خارج از کشور می نویسد. همین مضمون نورمان باعث تجدید چاپ مکرر آن می شود، والا از حیث هنر نویسندگی چندان قید و بندی ندارد. فصیح در رمانهای دیگر خود، «داستان جاوید»، «زمستان ۶۲» و «درد سیاوش» جز عنصر سرگرمی چیزی به خوانندگان نمی دهد. او در بیشتر قصه هایش به نویسندگان ژورنالیستی متمایل است تا رئالیستی. او و علی محمد افغانی همسنگ همند.

رسول پرویزی با «شلوارهای وصله دار» و «لولی سرمست» قصه نویس می شود. زبان صاف و توصیفات روایت گونه از زادگاه خود شیراز که به قول خود حالت نقالی دارد، از خصوصیات داستانهای اوست. می خواهد حرفی بزند ولی بعدها آلودگی در محافل اشرافی، جرات گفتن را از او وا می ستاند. بیشتر قصه های این دو مجموعه از خاطرات کودکی نویسنده است که با نوعی طنز در می آمیزد و شیرین تر می شود. قبلاً از یك داستان کوتاه نوشته «رضا بابامقدم» صحبت کردم. «بابامقدم» داستان نویس جامعه نگار است که عینك سطح بین بر چشم دارد. سبکش ساده و بی پیرایه است. دو مجموعه قصه منتشر می سازد: «بچه های خدا» و «اسب». اکثر قصه های این دو مجموعه قبلاً در مجله «سخن» منتشر شده است. او از خاطرات کودکی می نویسد و در آنها کوچه پسکوچه ها و آداب و رسوم تهران قدیم را می کاود. فقر در داستانهای او هست ولی رنگ و بویی ندارد. طرح و قالب داستانها، بی پیچش است و با آرامش پیش می رود.

فضل الله صبحی مهتدی به عنوان داستان گوی بچه ها معروف است. و سالها از رادیو ایران برای بچه ها داستان می گوید. او عاشق ادبیات عامیانه است و «افسانه ها»، «افسانه های کهن»، «دیوان بلخ» و «دژ هوش ربا» را که همه از داستانهای ادبیات فولکوریك ما است، تدوین و منتشر می کند. یك داستان هم می نویسد با عنوان «حاج ملا زلفعلی»، و در آن در قالب داستان دو برادر، سخت به فرقه ضاله بهائیت می تازد.

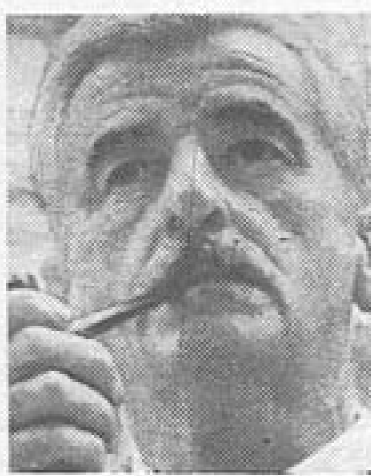
در این دهه سر و کله چند نفر از قلم به دستان پیدا می شود که داستان نویسی را از تك و تا می اندازند و گرمی خون آنرا می مکند. داستانهایی می نویسند در حال و احوال دیوانگی و هیچی و پوچی. درویش (جعفر شریعتمداری تهرانی) یکی از اینها است. او در مجموع داستانهای «لوحه»، «باغ»، «کعبه»، «سفارت عظمی»، «جاودانگی» به دیوانگی می پیوندد و چیزهایی می نویسد که به هذیان و زائده های ذهنی مانندتر است تا قصه. او در این قطعه های داستانی به پوچی و تهی بودن می آویزد و چیزی به غیر از زشتی و پلشتی، خونابه و جذام و چرك و دمل نمی بیند. حیف آن عبارت پردازیهای زیبای گاهگداری، برای آن محتوای بی مغز، داستان «امام» او قابل تحمل است.

امیر گل آرا نویسنده دیگری است از این وادیها. او در آثار خود با نامهای «نکبت» (که نکبت از سر و روی داستان می بارد) و «جذام» (که داستانی جذام گرفته



محمود دولت آبادی

> * «چوبك» در «سنگ صبور» به صورت يك آدم لائيك در مى آيد و از همه جا مى برد و به زشتيها و پستيها مى آويزد.
>
> * حُسن «اكبر رادى» در اين است كه عطاى قصه نويسى را از همان آغاز به لقاى نمايشنامه نويسى مى بخشد و وارد ادبيات نمايشى ايران مى شود.



ويليام فاكنر



ارنست همينگوى

است) و «آدمهاى در بند»، بنديان فلاكت بار و مسخ شدگان بى بند و بار را تصوير مى سازد.

بهمن فرسى بيشتر نمايشنامه نويس است تا قصه نويس. او در مجموعه داستان «زير دندان سنگ» نه به فرم مى انديشد و نه به قالب. يك روشنفكر بى ريشه كه به هرزه نگارى و هرزه درايى مى افتد و از سكس تهوع آورى سخن مى گويد. او در مجموعه داستان «شب يك، شب دو» همين ادا و اطوارها را در مى آورد. همان بهتر كه فرسى قصه نويسى را وا مى گذاشت و به نمايشنامه نويسى رو مى آورد و نمايشنامه هاى «گلدان»، «بهار و عروسك»، «پله هاى يك نردبام»، «موش» و «چوب زير بغل» را با سبك و سياق روشنفكرانه قلم مى زند.

جوادمجابى در «من و ايوب و غروب» سبك خاصى به كار مى برد كه به سبك ژورناليستى نزديك است. سالها كار در مطبوعات او را در ارائهٔ نثر داستانى، سهل بين بار مى آورد. او بعدها به سور رئاليسم گرايش پيدا مى كند. از آثار ديگر او «آقاى ذوذنقه»، «كتيبه»و «ديوساران» است. نوول «شهر بندان» را بعد از انقلاب مى پردازد با نگاهى به افغانستان كه ماجراى داستان در آنجا مى گذرد. روشنفكرى كه دور از وطن افتاده به زادگاهش برمى گردد و در آنجا متوجه مى شود كه همه هستى اش چپو شده، نويسنده در اين نوول، گوشه دار حرف مى زند گويى نظيره سازى مى كند.

قاسم لارين داستانهاى «مرگ بزرگ» و «گره كور»، «مردك» و «لات» خود را در اين دهه منتشر مى سازد. ساده نويس است و ريز نگار و گاه قلمش را به طرف طنز مى سراند. او از زندگى مى نويسد و چم و خم آنرا وارسى مى كند. آخرين اثر او اخيراً با نام «گوز» منتشر مى شود. كه آن را نخوانده ام.

داستانهاى طنز آميز غ ـ داوود (منوچهرصفا) بيشتر در همين دهه انتشار مى يابد. (در كيهان هفته) ولى بعدها در دهه پنجاه به بعد در مجموعه اى بنام «اندر آداب و احوال» از زير چاپ در مى آيد. او در اين داستانهاى طنز آميز، رندانه بعضى از شاخ و برگهاى جامعه را زير ذره بين دقيق خود قرار مى دهد و زيركانه و زير كارانه خواننده را به خنده مى اندازد تا بعد اشكش را درآورد. طنز يعنى همين. اعوجاج جامعهٔ عصر شاهى را به خوبى به مسخره مى گيرد. نصرت الله نويدى يك مجموعه داستان كوتاه به نام «دومادر» منتشر مى سازد كه بيشتر حالت روايى دارد. معلوم است كه نويسنده در آغاز كارش است و در بند قالب و زبان نيست. محتوا براى او اصل است. داستان كوتاه «دومادر» او در اين مجموعه خواندنى است. نمايشنامه‌هاى «سگى در خرمن جا»، «تامارزوها» و «سق سياه» او بيشتر متهم از ادبيات عاميانه، با يك ديد و برداشت تيزبينانه اجتماعى است. در اينجا بايد از يك رمان نويس ديگر اين دهه سراغ بگيريم كه فن رمان را با طنز و طيبت در مى آميزد و آثار ماندنى به جا مى گذارد: يعنى «ايرج پزشكزاد». او اكثر رمانهاى خود را به صورت پاورقى در مجلات (خصوصاً در فردوسى) منتشر مى سازد. «آسمون و ريسمون او جريانات ادبى دوره او را به مسخره و مضحكه مى گيرد. «ادب مرد به زدولت اوست، تحرير شد» يك نمايشنامه طنز آميز است.

«ماشاءالله خان در بارگاه هارون» طنزى است اجتماعى ـ سياسى با نظيره سازيهاى بجا. و بالاتر از همه رمان «دايى جان ناپلئون» او است كه «پزشكزاد» را جزو رمان نويسان خوب معاصر قرار مى دهد. زبان نرم و گرم، محتواى شيرين و گيرا و طرح و توطئه استادانه از زندگى قديم تهران و حلاوت اين زندگى كه از ضمير پسر نوجوانى بيرون مى خزد، از خصوصيات اين رمان است. «پزشكزاد» در اين رمان استخوان بندى پوسيده يك خانواده اشرافى تهران و استحاله آن را به يك خانواده متجدد امروزى به خوبى مى نماياند. رمان «دايى جان ناپلئون» وقايع سالهاى بيست به بعد را با دقت تمام پى گيرى مى كند و محو استعمار انگليس و ظهور امپرياليسم آمريكا را در ايران با شيوه اى طنز آميز جلو خواننده مى ريزد. (بيان مى كند) در اين دهه چند نويسنده زن ديگر وارد صحنه داستان نويسى مى شوند.

بعضى آثارى مى آفرينند و پس مى نشينند، و بعضى ديگر اين كار را ادامه مى دهند و خود را به سر انجامى مى رسانند. «مهشيد اميرشاهى» دو سه مجموعه داستان منتشر مى سازد با نامهاى «سار بى بى خانم»، «بعد از روز آخر»، «به شيوه اول شخص مفرد» و «كوچه بن بست».

> * نقادى اجتماعى و موشكافى روانكاوانه با يك زبان سهل و ساده و محكم از خصوصيات قصه‌هاى «ساعدى» است. «ساعدى» در ارائه واقعيت بى‌رحم است، آنقدر بى رحم كه خواننده را به دل‌پيچه مى كشاند.
>
> * آنچه كه در داستانهاى «مهشيد اميرشاهى» نمود دارد، احساس و عاطفه زنانگى است با نگرشى بر طبقه متوسط در متن يك خانواده الينه شده. او زبان شادابى دارد ولى از نظر ديد، چندان اجتماعى نيست، بيشتر سر به درون خود دارد و حديث نفس مى گويد.

آنچه كه در داستانهاى او نمود دارد، احساس و عاطفه زنانگى است با نگرشى بر طبقه متوسط در متن يك خانواده الينه شده. او زبان شادابى دارد. ولى از نظر ديد، چندان اجتماعى نيست، بيشتر سر به درون خود دارد و حديث نفس مى گويد. اين هم از خصوصيات زنان روشنفكر روزگار شاهى است. او در «كوچه بن بست» با طرح ساده، زبان ساده، حرفهاى ساده، وارد يك جامعه گرفتار بن بست مى شود و در اينجا به جامعه نگارى مى رسد.

«شهر نوش پارسى پور» در همين ايام شروع به نوشتن مى كند. «تجربه هاى آزاد»، «آويزهاى بلور» و رمان «سگ و زمستان بلند» او حديث يك خانواده است كه يكى از آنها به سياست مى زند و دختر جوان را به تحرك وا مى دارد. اين رمان از زاويه ديد همين دختر نگارش مى يابد. نويسنده در اين رمان به دليل اختناق دوره شاهى دست به عصا راه مى رود و دو پهلو حرف مى زند و گاه سردرگم مى نمايد. رمان، زبان و قالب جا افتاده اى دارد ولى پوششى از ابهام، محتواى آن را تحت منگنه قرار مى دهد. داستان «زنان بدون مردان» «پارسى پور» فعلا منتشر نشده ولى در رمان اخير خود با نام «طوبا و معناى شب» به فلسفه بافى مى افتد، آنهم به طور خام و بدون ژرف نگرى: صحبت از تناسخ، شناخت كامل اديان آنسوى هندوكش را مى طلبد كه «پارسى پور» در اين خصوص كم مى آورد. «پارسى پور» در اين رمان سوار بر زبان و قالب و فرم است ولى از نصفه هاى رمان، شخصيتها بر نويسنده مسلط مى شوند و نويسنده سردرگم كه به چه سان سر و ته قضيه را هم بياورد.

من از «گلى ترقى»، «من چه گوارا هستم» را نخوانده ام ولى در «خواب زمستانى» او پرسه اى زده ام. زبان ساده اى دارد و وقايع طرح گونه. ده قسمت دارد كه خاطره در خاطره بافته مى شود. از حال به گذشته خيز بر مى دارد و از گذشته به حال. در كاربرد زبان صديق است و صميمى.

«مهين بهرامى» در همين ايام شروع به نوشتن مى كند ولى مجموعه داستان «حيوان» خود را بعد از سال پنجاه منتشر مى سازد. يك داستان كوتاه از او خوانده ام بنام «حاج بارك الله»، با پرداخت و قالب منسجم و زبان زنانگى خاص و محتواى نه چندان نوكه از عشق مى گويد، ولى از يك عشق كهنه دوره قاجارى كه به گناه آلوده مى شود و به ديوانگى مى رسد......

فرشته‌ها روی زمین

• اقدس رضوی

پیرمرد گفت: «من فرشته دیده‌ام، با همین دو تا چشم خودم.»

لاغر و بلند قد بود. موهای سرش یکدست سفید بود. عینک ته استکانی به چشم داشت. چشمهای کم نورش از پشت شیشه‌های کلفت عینک، برق می‌زد. لبخند به لب داشت و دندانهای مصنوعی ریزش پیدا بود. پوست صورت و دستهای استخوانی اش چروکیده بود. پالتو بلندی به تن، شالگردن آبی رنگی دور گردن و عصای چوبی خوش نقش و نگاری در دست داشت.

با صدای پیر و لرزانش گفت: «من با فرشته‌ها حرف هم زده‌ام. زبان آنها را می‌دانم.»

روی نیمکت سبز رنگ پارک نشسته بود و به حوض بزرگ یخ بسته نگاه می‌کرد. چند کلاغ روی شاخه‌های خشک و بی برگ درختان چنار نشسته بودند. آفتاب بعد از ظهر اسفند ماه می‌تابید و آسمان به رنگ آبی روشن بود. برفها داشتند آب می‌شدند.

آن طرف حوض، محل بازی بچه‌ها بود. بچه‌ها ـ شادمان و هیاهو کنان ـ دنبال همدیگر می‌دویدند، از پله‌های سرسره بالا می‌رفتند و بر سطح صاف فلزی آن لیز می‌خوردند، الاکلنگ بازی می‌کردند و تاب می‌خوردند.

پیرمرد هر روز بعد از ظهر به پارک می‌آمد، از کنار میله‌های آهنی سبز رنگ قدم زنان می‌گذشت و وقتی یک دور تمام، آرام و عصازنان، پارک را می‌گشت، می‌آمد همین جا، روی همین نیمکت روبروی حوض می‌نشست و از دور، بازی بچه‌ها را تماشا می‌کرد. ساعتی می‌نشست و لبخند بر لب بچه‌ها را نگاه می‌کرد و به صدای هیاهو و خنده و فریادشان گوش می‌سپرد و بعد بلند می‌شد و می‌رفت.

مدتها بود که می‌دیدمش، اما هیچ وقت با او حرف نزده بودم. همیشه تنها بود. ندیده بودم با کسی حرف بزند. ساکت و آرام، روی نیمکت می‌نشست و دستهایش را بر عصا تکیه می‌داد و به روبرویش خیره می‌شد.

من هفته‌ای یکی دوبار بچه‌ها را می‌بردم پارک تا بازی کنند. خودم هم کنارشان می‌پلکیدم و مراقبشان



بودم. از همان جا بود که پیرمرد را دیده بودم. یکی دوبار هم دیده بودمش که دور پارك قدم می‌زد.

آن روز بعد از ظهر، تمام نیمکتهای دور محوطه بازی بچه‌ها پر بود. مدتی سرپا ایستاده بودم. پاهایم خسته شده بود. دلم می‌خواست کمی بنشینم. راه افتادم رفتم طرف نیمکت آن سوی حوض که همیشه پیر مرد تنها روی آن می‌نشست.

گفتم: «سلام.»

لبخند زنان به طرفم برگشت: «سلام، دخترم.»

گفتم: «اجازه می‌دهید بنشینم؟»

گفت: «بفرمایید.» و کمی جا به جا شد.

نشستم. داشتم کتابی را که تازه خریده بودم از تو کیف در می‌آوردم بخوانم که گفت: «تو فرشته دیده‌ای؟»

با تعجب پرسیدم: «با من بودید؟» و تازه آن وقت بود که متوجه شدم عنوان کتاب را خوانده است: «فرشتگان بر فراز برلن».

گفت: «بله، دخترم. فرشته.... فرشته دیده‌ای؟»

گفتم: «مگر فرشته وجود دارد؟» و خندیدیم.

اخم کرد و گفت: «چی خیال کرده‌ای؟ پس فکر می‌کنی فرشته وجود ندارد؟»

با دستپاچگی گفتم: «نمی‌دانم. آخر فقط تو کتابها در مورد فرشته خوانده‌ام. گمان می‌کنم افسانه باشد.»

دوباره لبخند زد و در حالی که سرتکان می‌داد گفت: «افسانه؟

نه... فرشته وجود دارد. افسانه نیست. فرشته‌ها موجودات واقعی‌اند».

می‌خواستم بپرسم: «مگر شما خودتان فرشته دیده‌اید؟» و پیش خودم فکر کردم حتماً از آن پیرمردهای شوخ طبع است و دارد سر به سر من می‌گذارد.

هنوز حرفی نزده بودم که گفت: «بله، من فرشته دیده‌ام، با همین دو تا چشم خودم». و با انگشت به عینکش اشاره کرد. بعد سرش را جلو آورد و با صدایی آهسته ـ طوری که انگار می‌خواست کس دیگری حرفش را نشنود ـ گفت: «من با فرشته‌ها حرف هم زده‌ام. زبان آنها را می‌دانم».

پرسیدم: «واقعاً؟»

گفت: «بله... باور کن دروغ نمی‌گویم».

پرسیدم: «آنها... فرشته‌ها... چه شکلی‌اند؟».

گفت: «زیبا... خیلی زیبا...»

سوز سردی وزید. سردم شد. خودم را کمی جمع کردم و کتاب را گذاشتم تو کیفم. پیرمرد همان طور آرام نشسته بود. از جایش تکان نمی‌خورد. انگار اصلا سرما و سوز زمستان را حس نمی‌کرد.

گفت: «فرشته‌ها معصوم و زیبا هستند. لطیف‌اند. من هر روز آنها را می‌بینم. آنها هم مرا می‌بینند. به‌ام لبخند می‌زنند. من باهاشان حرف می‌زنم. آنها هم با من حرف می‌زنند. آنها از ما خیلی بهترند. پاك‌اند، معصوم و زیبا و لطیف و پاك... مثل برف... مثل شکوفه‌های بهاری... مثل آب زلال... مثل فرشته...»

پرسیدم: «پدرجان، فرشته‌ها کجا هستند؟»

با تعجب نگاهم کرد. عینکش را روی بینی جا به جا کرد و گفت: «همه جا... فرشته‌ها همه جا هستند. دور و برما...» بعد دوباره سرش را جلو آورد، خم شد و آهسته گفت: «می‌دانی؟ تو خانهٔ ما یك فرشته هست».

گفتم: «جدی می‌گویید؟»

گفت: «بله... با ما زندگی می‌کند».

پرسیدم: «چطور می‌شود آنها را دید؟»

خندید. اول آرام خندید و بعد کم کم به قهقهه افتاد. آنقدر خندید که اشك از چشمهایش سرازیر شد. آن وقت دست کرد از تو جیب پالتوش دستمال سفید پاکیزه‌ای درآورد و چشمهایش را پاك کرد. بعد دستمال را تا زد و گذاشت تو جیبش. گفت: «ساده است. خیلی ساده... فقط باید چشمهایت را با بازکنی و با مهربانی دور و برت را نگاه کنی. باید ذهنت را از فکرهای زیادی و مزاحم، پاك کنی. آن وقت می‌توانی ببینیشان. به قول خواجه: نظر پاك تواند رخ جانان دیدن...»

از دور، زن و مرد جوانی، قدم زنان، به طرف ما می‌آمدند. مرد کالسکهٔ کوچکی را هل می‌داد. در کالسکه، انگار بچهٔ کوچکی خوابیده بود. حسابی اورا پوشانده بودند. به نیمکت ما که نزدیك شدند، دیدم فقط صورت سرخ و سفید بچه با دو چشم سیاه درشت درخشان ازمیان پتوی سفیدی پیدا است. جلو ما رسیدند، پیرمرد متوجه آنها شد. بچه برگشت طرف پیرمرد و تا چشمش به او افتاد، دستهایش را از زیر پتو بیرون آورد وشروع کرد به تکان دادن آنها.

پیرمرد گفت: «سلام، دوست من!»

زن و مرد جوان ایستادند. بچه به پیرمرد لبخند زد و برایش دست تکان داد. فقط دو تا دندان شیری ریز در دهان داشت که هر دو روی فك پائینش روییده بود. وقتی می‌خندید، دندانها برق می‌زدند.

پیرمرد از جا بلند شد. عصایش را گذاشت روی نیمکت و جلو کالسکه زانو زد و شروع کرد با بچه حرف زدن. با صدای آهسته‌ای حرف می‌زد. بچه می‌خندید و برایش دست تکان می‌داد. لبهایش تکان می‌خورد و صداهایی از دهانش خارج می‌شد.

اززن جوان پرسیدم: «پسر است؟»

گفت: «نه، دختر است.»

پرسیدم: «اسمش چیست؟»

مرد جوان گفت: «بهار.»

گفتم: «چند وقتش است؟»

زن گفت: «هشت ماه و نیم.»

گفتم: «زنده باشد.»

هر دو لبخند زدند.

بعد کالسکه را راه انداختند. زن با لحن بچگانه‌ای رو به بهار گفت: «از بابابزرگ خداحافظی کن... ازخانم خداحافظی کن... خداحافظ...» ورفتند.

پیرمرد روی نیمکت نشسته بود. بچه ازتو کالسکه، برگشته بود و به اولبخند می‌زد.

گفتم: «بچهٔ قشنگ ونازی بود.»

پیرمرد عصایش را در دست گرفت و بعد ساعت جیبی اش را درآورد و نگاه کرد. بعد، ازجا بلند شد وگفت: «دیدی؟»

گفتم: «بله... دخترك شیرینی بود.»

گفت: «کلی با هم حرف زدیم. اولین بارش بود که می‌آوردندش پارك. با هم دوست شدیم...»

خندیدم. گفتم: «اسمش بهار بود.»

گفت: «می‌دانم. خودش گفت. من هم اسمم را بهش گفتم. فکر می‌کرد تودختر من هستی.»

بلندتر خندیدم. گفتم: «واقعاً باهاش حرف می‌زدید؟»

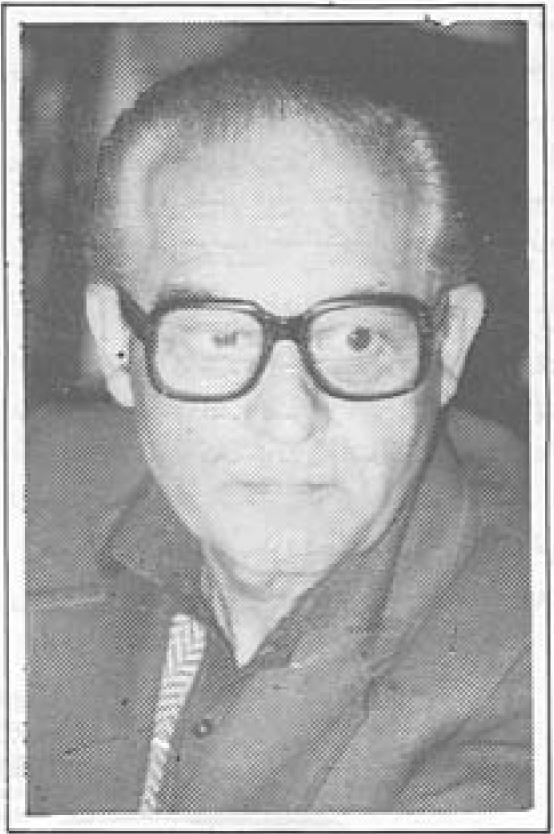
همان طور که روبرویم ایستاده بود، اخم کرد وگفت: «پس چی خیال کردی؟ قرار شد باز هم همدیگر را ببینیم. وقتی بهش گفتم که ما هم در خانه‌مان، فرشته‌ای مثل اوداریم، خوشحال شد. گفت که به او سلام برسانم.»

باتعجب گفتم: «فرشته؟»

راه افتاد و گفت: «بله، دخترم. بهت که گفتم، همه جا هستند... خوب، خدانگهدار...» وعصا زنان و لبخند بر لب رفت.

هنوز روی نیمکت نشسته بودم و داشتم پیرمرد را نگاه می‌کردم که قدم زنان در میان درختهای خشك دور می‌شد. بچه‌ها نفس‌نفس زنان به طرفم دویدند و گفتند: «مامان، کجا بودی؟ دنبالت می‌گشتیم. پاشو برویم خانه...»

اردیبهشت ۱۳۶۹ ـ تهران



جایگاه نُت در موسیقی سنتی ایران

■ استاد حسین دهلوی

■ از صد و چند سال قبل که خط بین المللی موسیقی به کشور ما راه یافت تا به امروز، همیشه این بحث وجود داشته که آیا «نت» وسیله مناسبی برای آموزش و انتقال موسیقی سنتی ایران هست یا نه

■ بعضی از استادانی که با استفاده از نت در موسیقی مخالف بودند آن را رقیبی برای خود می‌پنداشتند و فکر می‌کردند که در این صورت سرعت رشد نوازندگان ورزیده افزایش یافته و میدان برای آنان تنگ خواهد شد!

■ باید استفاده از «نت» را در موسیقی سنتی به عنوان یك واقعیت، صمیمانه پذیرفت و بر کاربردش تاکید کرد

■ از صد و اندی سال قبل که «نت» (خط بین المللی موسیقی) به سرزمین ما راه یافت، با همه استقبالی که به وسیله‌ی اغلب دست اندرکاران موسیقی ایران از آن به عمل آمده و سالها در این عرصه حضور چشمگیر داشته بازهم تا امروز پیرامون آن، بحث و گفتگو بسیار بوده و سخن‌های فراوان داشته است. این بحث هنوز وجود دارد که آیا «نت» وسیله‌ی مناسبی برای آموزش موسیقی سنتی هست و آیا نشانه‌های آن برای انتقال مفاهیم و حالات مختلف این هنر کافی می‌باشد و یا اینکه باید مانند گذشته‌های نسبتا دور، همچنان این هنر ملی فقط از طریق «سینه به سینه» به دیگران منتقل شود تا برای نسل‌های بعدی باقی بماند.

این پرسش مهم، پیوسته بحثهای مختلفی را برانگیخته و موضع گیریهای گوناگونی را سبب شده است. آنان که تحولات هنری و اندیشه‌های نو را پذیرا بودند و علاقه داشتند که گامی به جلو بردارند از همان ابتدا موافق بودند که از «نت» استفاده شود و آن را وسیله‌ی مناسبی برای حیات و بقای موسیقی ایرانی می‌دانستند و به حق هم در این راه زحمات زیادی را تقبل کردند. دسته‌ای دیگر هم آن را صرفاً به عنوان یك پدیده‌ی تازه پذیرفتند، بدون آنکه قصدی برای تحول این هنر در سر داشته باشند ـ همچنانکه برخی فقط برای مطرح بودن و خود را در شرایط زمان حفظ کردن، هر نویی را پذیرا هستند.

و اما گروهی که سالها بدون «نت» و به طور شفاهی موسیقی سنتی را فرا گرفته بودند و برخی از آنان از نظر نوازندگی به درجه‌ی ممتاز نیز رسیده بودند، به دلایل مختلف، از جمله: عادت به روش پیشینیان و همچنین شاید به علت عدم آگاهی از زیر و بم این خط، سخت با آن به مخالفت برخاستند و شاید هم آن را رقیبی برای خود پنداشته و تصور می کردند که با کمك آن، سرعت رشد نوازندگان ورزیده افزایش خواهد یافت و در نتیجه، میدان برای عرضه‌ی کار هنری آنان تنگ خواهد شد! در حقیقت اینگونه افراد، جایگاه هنری خود را متزلزل می‌یافتند و با تنگ‌نظری و اندیشه‌ی محدودی که داشتند با هر پدیده‌ی نویی در این زمینه به مخالفت برمی‌خاستند.

شنیدم در حدود چهل سال قبل، یکی از استادان موسیقی ایرانی (که ذوقش را احترام بسیار می گذارم) پس از آنکه فهمید یکی از شاگردانش «نت»های فارسی اورا به خط بین المللی موسیقی می نویسد، از ادامه‌ی تدریس به وی خودداری کرد و او را از کلاس خود راند! چرا که شاید به علت عدم آشنایی به خط واقعی موسیقی و امکانات وسیع آن، این کار را مغایر با شئونات استادی خود می‌دانست!

برخی دیگر از این استادان حتی از ضبط آهنگها و نوازندگی خود بر روی صفحه‌ی گرامافون نیز دریغ می کردند، به این سبب که مبادا علاقمندانی با تکرار در شنیدن آن، شیوه‌ی اجرایی اش را فراگیرند.

بعضی دیگر نیز که در کار نوازندگی استحکامی پیدا کرده و ممتاز شده بودند، بدون توجه به آینده‌ی این هنر، خود را بی‌نیاز از مقوله‌ی «نت» دانسته و بی تفاوت از کنار آن گذشتند.

در آن زمان، گهگاه کنسرت هایی از موسیقی سنتی اجرا می شد که کم و بیش با کارهای گروهی همراه بود.

ولی در این شرایط نیز خط رسیقی جای خود را در میان این قبیل نوازندگان چندان باز نکرد؛ زیرا سادگی قطعات گروهی و شرایط زمان طوری بود که با تکرار زیاد می توانستند آنها را حفظ کنند و در کنسرت‌ها اجرا نمایند.

سالها به همین منوال گذشت. هنرستانهای موسیقی هم تحت عناوین و نامهای مختلف تشکیل شد و کم و بیش متدهایی نیز برای آموزش برخی سازها تدوین گردید و به چاپ رسید که بی شك همه‌ی آنها متکی به آموزش از طریق خط بین المللی موسیقی بود. تعداد نسبتاً قابل ملاحظه‌ای هنرجو نیز از هنرستانها و رشته‌ی موسیقی دانشگاه تهران و کنسرواتوارهای خارج، فارغ التحصیل شدند. از سوی دیگر به مرور، گروهها و ارکسترهای بزرگتر و کاملتری نیز تشکیل شد و به صحنه رفت که در تمام این موارد هم «نت» آشکارا حضور داشت؛ با وجود این، باز هم امروزه می بینیم که پس از گذشت بیش از یك قرن، هنوز این دوگانگی به شکل سابق باقی است و برخی را عقیده بر این است که موسیقی ایرانی باید همچنان بدون انتقال از طریق نُت، باقی بماند. و این مسأله‌ای که گهگاه مانند موجی در هنر موسیقی ایران به وجود می آید و برخی نظرها را به خود جلب می کند، موضوعی است که انگیزه‌ی اصلی نوشتن این سطور نیز بوده است.

اگر مطلب را قدری بیشتر بشکافیم و باز کنیم، خواهیم دید که موضوع آنقدرها هم که ظاهراً به نظر می‌رسد، پیچیده نیست. خطی است با تعداد بسیار زیادی علامتهای موردنیاز که حاصل قرنها زحمت و تلاش موسیقیدانهای جهان است و در سطح گسترده ای نشانه‌های اجرایی رشته‌ی موسیقی را در بر دارد: از زیرترین تا بم‌ترین صدا برای یك ساز، دو ساز، گروه و ارکسترهای مختلف کوچك و بزرگ؛ از کشیده ترین تا کوتاه ترین ریتمها که به وسیله‌ی صدای انسان یا سازهای گوناگون اجرا می شود؛ از ملایمترین تا قوی ترین صداها و بالاخره بسیاری از شکلهای اجرایی موردنیاز نوازندگان و موسیقیدانان جهان که با به کارگیری صدها و بلکه هزارها نشانه‌ی ابداع شده، تمامی صداهای موردنظر، به وسیله‌ی یك «خط» که می توان آن را نوشت، قابل ثبت و ماندگار شدن است.

پس مشکل کجا است؟ چرا برخی از این خط پُر نشانه دوری می کنند و حاضر نیستند از امکانات آن برای ثبت و انتقال هنر ملی خود بهره بگیرند؟

شاید نخستین نکته‌ی قابل توجه، همین مسأله‌ی «پُرنشانه» بودن این خط باشد که به راستی می‌توان گفت هنوز هستند تعدادی از نوازندگان ایرانی که از کم‌وکیف آن (به طور کامل، و یا حتی به صورت جزئی) بی اطلاعند و قابلیتهای آن را به درستی نمی شناسند و همین «عدم آگاهی» و نیز تمایل به «آسان گرایی» خود عاملی برای عدم قبول آن است. ولی نکته‌ی مهمتر و اصلی که به دنبال این «عدم شناخت» ظاهر می شود، انتظار بیش از حدی است که برخی از نوازندگان موسیقی سنتی ما از خط موسیقی دارند. آنها مایلند حتی کوچکترین زخمه‌ها و ظریف‌ترین احساسهای اجرایی شان به دقیق‌ترین شکل توسط «نت»، قابل ثبت و انتقال باشد. در حقیقت متوقعند آنچه را که در

زیر پنجه دارند و شیرینی اجرایش گویند، بدون کم و کاست به خط موسیقی درآید.

در اینجا باید به این نکته‌ی مهم توجه کرد که اگر ما از خط موسیقی چنین انتظاری را داریم، آیا اصولاً هیچ خطی را در دنیا می‌شناسیم که قادر باشد کلیه‌ی احساساتی که ما از طریق بیانِ کلمات عرضه می‌کنیم، به کتابت درآورد؟ و در حقیقت کلمات را آن طور که ما بیان می‌کنیم، منعکس کند؟ اگر چنین نیست، پس چطور از خط موسیقی انتظار داریم که قادر باشد کلیه‌ی ظرایف اجرایی ما را مانند یك دستگاه ضبط صوت، بدون کم و کاست، ثبت و ضبط و به دیگران منتقل کند؟!

موسیقی یك هنر سماعی است و بی‌شك باید از طریق گوش با آن ارتباط برقرار شود. مانند نقاشی که بصری است و باید از طریق چشم با آن ارتباط برقرار کرد. آیا ما می‌توانیم همه‌ی خصوصیات و احساسی را که در یك تابلوی نقاشی وجود دارد، عیناً با کلام بیان کنیم؟ آیا واقعاً ممکن است که کلام از طریق گفتار و یا نوشتار، بازگوکننده‌ی تمام جزییات و ریزه کاریهای یك اثر هنرمند پیکرتراش باشد؟ مطمئناً هرگز چنین نخواهد بود! پس چطور از خطی در زمینه‌ی موسیقی چنین انتظاری را داریم؟ مگر سناریوی یك فیلم به درستی می‌تواند آنچه را که ما در یك فیلم می‌بینیم به ما عرضه کند؟ و اگر بتوان از «باله» به عنوان هنر نام برد، آیا اصولاً خط کاملی برای طراحی و اجرای ان وجود دارد که به درستی

آنچه را که می‌بینیم عیناً منعکس کند؟ فیلم در پرده‌ی سینما به تصویر در می‌آید: تئاتر و باله و اپرا هم روی صحنه اجرا می‌شوند. نقاشی هم روی تابلو، و مجسمه هم در حجم بیرونی جان می‌گیرد. به این ترتیب بین هنرهای سمعی و بصری تنها موسیقی است که به نسبت گستره وسیعی که دارد از نشانه‌های فراوان خطی برخوردار است.

باید توجه داشت که اگر ما شعر و یا کلامی را با رعایت کلیه‌ی ویژگیهای بیانی آن از روی نوشته‌ای می‌خوانیم، این خط نیست که ما را به طرز بیان آن هدایت می‌کند، بلکه آگاهی و سابقه‌ی قبلی ما در تکلم آن زبان است که ما را به رعایت کوتاهی و بلندی هجاها، تکیه‌ها، تاکیدها و دیگر ویژگیهای کلمات آن خط ملزم می‌نماید وگرنه هیچ خطی در جهان قادر نیست که خصوصیات بیانی زبانی را ثبت و به دیگری منتقل کند. به همین دلیل یك نفر ناآشنا به یك زبان هرگز نمی‌تواند فقط از روی حروف کلمات (که فقط نشانه‌های خواندن است) به طرز تلفظ آن زبان آشنا شود و به طور صحیح آن را تکلم کند، مگر آنکه زبان مورد نظر را قبلاً آموخته باشد. (البته در این زمینه از روش آوانویسی هجاها و واج نگاری استفاده می‌شود که بیشتر مربوط به متخصصان زبان شناسی است.)

نکته‌ی دیگر اینکه، بجز توجه به کشش هجاها و رعایت تکیه‌ها و تأکیدهای زبان، بیان متفاوت جملات نیز خود، مسأله‌ی قابل ملاحظه‌ای است که (همانگونه که گفته شد) هیچ خطی قادر به ثبت و انتقال آن نیست.

در ترجمه کتابی از (سیسیلی- بری) می‌خواندم که: «.... هر کلمه را می‌توان با تأکید کردن، کش دادن و نوسان دادن به میلیونها طریقه‌ی مختلف بیان کرد.» اگر این رقم تا حد زیادی اغراق آمیز باشد؛ ولی آیا خطی وجود دارد که بتواند کلمه یا جمله‌ای را لااقل با ده بیان متفاوت ارائه دهد؟ به همین دلیل یکی از وظایف مهم کارگردانان تئاتر و سینما، تفهیم و القای بیان کلمات و جملات است؛ زیرا خط به تنهایی قادر به عرضه‌ی آن نیست. مگر بجز چند علامت سئوال، تعجب، ویرگول، نقطه و غیره نشانه‌ی دیگری هم داریم که با آن بتوانیم بیان‌های متفاوت یك کلمه و یا یك جمله را نشان دهیم؟

در پاره‌ای موارد ما حتی قادر نیستیم حرکات و صداهای حروف یك کلمه را از روی خط نوشته شده، بفهمیم؛ مگر آنکه به آن زبان آشنا باشیم و از سیاق عبارت، حرکت کسره و یا فتحه و ضمه، آن را تشخیص بدهیم. برای نمونه، در همین خط فارسی خودمان، کلمه‌ی «ملك» را ما نمی‌توانیم درست بخوانیم مگر اینکه در روند جمله بفهمیم که به معنی فرشته است یا سلطان یا بزرگی یا در تصرف داشتن زمین و بنا و غیره، و در صورت دانستن معنی آن است که حرکت حروفش برای ما معنی پیدا خواهد کرد.

اینك با توجه به مطالب یاد شده، این پرسش مطرح می‌شود: «آیا در جهان، سابقه دارد که خطی به سبب نارسایی، از زبان کشوری یا قومی به کلی حذف و آموزش و انتقال شفاهی جایگزین آن شده باشد؟» اگر ما و دیگر مردم جهان، همین خطهایی را که به جهاتی به نظرمان نارسا می‌آید، نداشتیم، مطمئناً نمی‌توانستیم هیچگونه ارتباط درستی با علم و ادب و فرهنگ گذشته‌ی خود داشته باشیم و بی شك آنچه را که بشر می‌توانست به وسیله‌ی آن طی قرون و اعصار بردانش و آگاهی خود بیفزاید، به کلی از دست می‌داد و به یك کلام، بخش بزرگی از علم و فرهنگ مردم جهان به فراموشی سپرده می‌شد. همچنانکه در رشته‌ی موسیقی کشور خودمان با همه محدودیت‌هایی که وجود داشته است، باز هم به سبب وجود خط فارسی و عربی با نام و تألیفات بزرگانی چون: فارابی، ابن سینا، ارموی، عبدالقادر مراغی و دهها شخصیت دیگر برخورد می‌کنیم و با عقاید و نظرات آنها آشنا می‌شویم؛ ولی به علت نبودن خط موسیقی از تصنیفات موسیقایی همین اشخاص ـ که بی شك می‌توانست اندوخته‌های فرهنگی فراوانی برای ما باشد ـ به کلی بی خبر و محرومیم.

به راستی آنانکه مایلند روش انتقال هنر موسیقی ما همچنان بدون استفاده از «نت» باقی بماند، آیا می‌خواهند تاریخ بی‌ثمر گذشته باز هم در این زمینه تکرار شود و از این هم که داریم، برای ارتباط هنری و تغذیه‌ی فکری دیگران اثری به جانماند؟ آیا چهره‌هایی از موسیقیدانان ملی ما (مانند: علینقی وزیری، موسی معروفی، ابوالحسن صبا، روح‌الله خالقی، فرامرز پایور، علی تجویدی و صدها تن دیگر از گذشته و حال) که این هنر را به همراه «نت» ارائه داده و ماندگارش کرده‌اند، بیشتر به فرهنگ موسیقی این مملکت خدمت کرده‌اند یا آنانکه سالهای سال بی تفاوت از کنار این پدیده‌ی ارزشمند گذشتند و حتی نتوانستند به درستی اثری از خود بر جای بگذارند؟ اگر هم کاری از آنها باقی مانده، حاصل تلاش و کوشش کسانی بوده که با خط بین‌المللی موسیقی آشنایی داشتند و توانستند آثار آنان را «نت نگاری» کنند و به خط موسیقی بنویسند.

برخی عنوان می‌کنند که نشانه‌های خط موسیقی بیشتر مربوط به اجرای هنر موسیقی غربی است. البته این گفته تا حدی درست است؛ چرا که آنان برای بیان موسیقایی خود، این خط را بنا نهاده‌اند و طی سالیان دراز بر نشانه‌های آن نیز افزوده‌اند. ولی این بدان معنا نیست که ما نمی‌توانیم از آن خط استفاده کنیم؛ بلکه باید با بهره گیری از آن، نشانه‌های مورد نیاز خود را بر آن بیفزاییم. همچنانکه هنوز شاهد آن هستیم که موسیقیدانان جهان برای تطبیق این خط با نیازهای موسیقی مدرن امروزی، نشانه‌های دیگری را ابداع و ابتکار می‌کنند و بر گستره و توانِ آن می‌افزایند. ولی ما که تازه از صد و اندی سال قبل با این خط آشنا شده‌ایم می‌بینیم که هنوز برخی از هنرمندانِ موسیقی سنتی‌مان آن را نپذیرفته‌اند و متأسفانه بر سر آن حرفها داریم و در حقیقت به جای رسیدن به یك بلوغ فرهنگی و سازنده، بر سر «داشتن سواد خواندن و نوشتن موسیقی» ـ این بتدایی ترین اصل آموزش و انتقال ـ هنوز در بحث و گفتگو هستیم ـ آنهم در عصری که روند اطلاعات از جهات مختلف آنچنان شتاب آور است که به تصور در نمی‌آید.

بنابراین باید: ۱ـ به جای کج‌خلقی‌های بی‌ثمر برای استفاده از «نت» در موسیقی سنتی، آن را به عنوان یك واقعیت موجود، صمیمانه بپذیرفت و بر کاربردش تأکید کرد. با توجه به این حقیقت که مکتوب شدن موسیقی سنتی، بیش از تمامی حافظه‌های نوازندگان این هنر ملی قابل اطمینان است و بدون تردید از آسیب پذیری‌اش جلوگیری خواهد کرد و باعث حفظ آن خواهد شد. به ویژه که «نت» می‌تواند در تداوم فرهنگ موسیقیِ ملی ما سهم به سزایی داشته باشد و بر توانمندی آن بیفزاید.

۲ـ به جای حذف «نت» از صحنه‌ی موسیقی سنتی، باید آنچه از نشانه‌هایی را که در این زمینه مورد نیاز است ـ با نظر خبرگان فن ـ ابداع و ابتکار نموده و بر توان خط موسیقی بیفزاییم. همچنانکه هنرمندان سلف ما نیز چنین کردند و بخشی از نشانه‌های مورد نیاز را در گذشته ابداع و ابتکار کردند و بایسته است که بر خدماتشان ارج بسیار گذاریم.

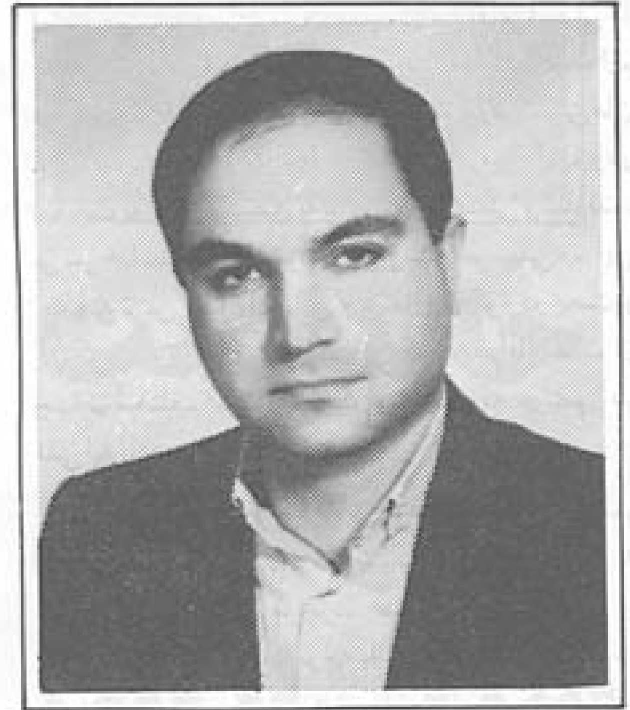
۳ـ با دستیابی به ارزش‌ها و قابلیت‌های ناشناخته‌ی خط موسیقی، انتظارمان را از «نت» در حد نشانه‌های یك خط هنری محدود کنیم و آن را اساس آموزش و انتقال این هنر ملی قرار دهیم؛ آنگاه که به ظرافت‌ها رسید، مانند آموزش فن بیان، آن را به دیگران منتقل کنیم. همانگونه که احساسات و حالات مختلف موسیقی اروپایی نیز در اجرای سبك‌ها و شیوه‌های گوناگون، توسط استادان، رهبران ارکستر و کارگردانان اپرا به مجریان منتقل و تفهیم می‌شود و خط موسیقی فقط به عنوان زیر بنا مورد استفاده قرار می‌گیرد.

اگر مجالی بود در باره‌ی ابداع و ابتکار نشانه‌ها و دیگر مواردی که به این مقوله مربوط می‌شود، صحبت خواهم کرد.

تهران، آذر ماه ۱۳۶۸ ■

روانشناسی و جامعه‌شناسی داستان‌های علمی-تخیّلی

● دکتر فرید فدایی



نگارندهٔ مقاله، دکتر فرید فدائی در سال ۱۳۵۷ دورهٔ پزشکی عمومی را در دانشگاه تهران به پایان برده و در سال ۱۳۶۳ به اخذ تخصص در رشته روانپزشکی نائل آمده است

گذشته از مقالات تحقیقی پزشکی و روانشناسی او که در مجلات علمی چاپ شده تاکنون، چندین جلد کتاب از وی منتشر شده است که از میان آنها می‌توان به کتابهای تألیفی زیر اشاره کرد: ازدواج و طلاق ازدیدگاه روانپزشکی (۱۳۶۲)، هنر از دیدگاه روانپزشکی (۱۳۶۳)، شخصیت‌های چندگانه (۱۳۶۳)، روانپزشکی و جنگ (۱۳۶۴)، شناخت، پیشگیری و درمان اعتیاد (۱۳۶۵)، خواب و رویا از دیدگاه پزشکی (۱۳۶۵ و چاپ دوم ۱۳۶۷)، و از کتابهای ترجمه: پیشگامان روانشناسی رشد (۱۳۶۷) و بیمار مضطرب (۱۳۶۸) می‌باشد.

■ اصطلاح داستان علمی ـ تخیلی (SCIENCE FICTION) تا دههٔ ۱۹۳۰ میلادی کاربرد گسترده‌ای نداشت و همین امر نشاندهندهٔ تاریخچه کوتاه آن است. تنها در قرن بیستم میلادی و با دگرگونیهای بنیادی علمی، فنی و اجتماعی بود که داستان علمی ـ تخیلی به صورت جدی‌تری مطرح شد. با اینکه تا نیمهٔ قرن بیستم آثار ادبی عمده‌ای همچون «ماشین زمان» از هربرت جورج ولز، «جهان نوین گستاخ» از آلدوس هاکسلی، و «هزار و نهصد و هشتاد وچهار» از جورج ارول به صورت داستان علمی ـ تخیلی عرضه شده بودند، اما تا مدتهای طولانی داستانهای علمی ـ تخیلی از سوی ناقدان به عنوان روشی کم مایه و تجارتی تلقی می‌شد. تنها زمانی که به دلیل اقبال فراوان مردم، این داستانها به صورت یك پدیدهٔ اجتماعی مطرح شد جامعه‌شناسان، روانشناسان، و دانشمندان علوم سیاسی با این فرض که داستانهای علمی ـ تخیلی وجه مهمی از ادبیات دوران معاصر است، بدان توجه کردند. در واقع نویسندگان این داستانها بودند که بمب اتمی، فرود انسان در ماه، و تأثیر فزایندهٔ پژوهش و پیشرفت را بر سیاستهای جهانی پیشگوئی کرده بودند.

شاید داستان علمی ـ تخیلی، برون فکنیِ امیدها و ترسها دربارهٔ جهت حرکت جامعه بود. شاید مردم‌پسندی آن نمودار تغییری بزرگ و هنوز پنهان، در ارزشهای فرهنگی بود. به هرحال داستان علمی ـ تخیلی به عنوان داستان آینده‌نگر عصر فضا باید از جنبه‌های گوناگون بررسی شود.

سر والتر اسکات در بررسی کتاب «فرانکنشتاین» که جزو پیشتازان داستانهای علمی ـ تخیلی به شمار می‌رود از آن به عنوان داستانی خارق‌العاده که می‌تواند اندیشه‌های نو و هیجانات ناشناخته را برانگیزد، یاد کرده است. این همان چیزی است که داستان علمی ـ تخیلی می کوشد تابه انجام رساند. داستان علمی ـ تخیلی امروز، از رومانس علمی قرن نوزدهم سرچشمه گرفته است که در ساده‌ترین شکل خود از کاربرد عناصر علمی (یا اکثراً شبه علمی) در یك داستان پرآب و تاب احساسی تشکیل می‌شود. بهترین نمونه‌های آن داستانهای ناتانیل هالوثن هستند که عموماً در آنها کوشش نفرت‌انگیز و هراس‌آور یك دانشمند شیطان صفت به منظور تباه کردن خوشبختی قهرمان مرد یا زن داستان بیان شده است. فرانکنشتاین نیز که از نظر روانکاوی بر پایه فانتزی همزاد بنا شده، به روش رومانس علمی نوشته شده است. مخلوقی هیولائی که به دنبال جفت خود است، و کشته شدن عروس فرانکنشتاین در شب عروسی او نمونه‌ای از داستانهای عاشقانه و مرموز و شگفت قرن نوزدهم است. اما مقدمه فرانکنشتاین دلالت دارد که این قصه‌ای دربارهٔ مسائل ماوراءالطبیعه برای ایجاد هراس شدید نیست، بلکه به اظهار نویسندهٔ مقدمه: «رویدادی که این افسانه بر پایهٔ آن قرار گرفته است به وسیلهٔ دکتر اراسموس داروین و برخی فیزیولژیستهای آلمان به عنوان امری محتمل الوقوع فرض می‌شود. اگر هم به عنوان واقعیت فیزیکی ناممکن باشد، دیدگاهی برای تخیل فراهم می‌آورد تا هیجانات انسانی را به نحوی جامعتر و مسلط‌تر از آنچه روابط عادی از رویدادهای مرسوم می‌تواند دراختیار گذارد ترسیم کند.»

داستان فرانکنشتاین هر چه باشد، مقدمهٔ آن آشکارا ادعای تشریح موقعیت افسانهٔ علمی را دارد. تمام داستان بر پایهٔ یك رویداد منفرد است: یعنی آفرینش زندگی انسانی در آزمایشگاه، که دانشمندان معینی اظهار کرده‌اند ممکن است. اما امکان تجدید حیات جسد به صورت پیش فرضی مطرح می‌شود با بینشی حاکی از تردید احتیاط‌آمیز و نه زود باوری. نویسنده برای ایجاد تأثیر از اسطوره سازی یا ترسهای فوق طبیعی استفاده نمی‌کند. نتیجه، قصه‌ای است که به زندگی انسان از یك دیدگاه فاصله‌دار و یا به

● کتاب ۱۹۸۴ جورج اورول که تا چند دهه به عنوان پیش‌بینی سیاسی خوانده می‌شد، در حال حاضر جای خود را به عنوان یك داستان «علمی ـ تخیّلی» اشغال کرده است

اصطلاح امروز «بیگانه» می‌نگرد. چیزی که برای داستان واقعگرایانه با روابط معمولی از پدیده‌های موجود قابل دسترس نیست. با همین مقدمهٔ مختصر فرانکنشتاین است که می‌توان گفت خودآگاهی از داستان علمی ـ تخیلی آغاز می‌شود.

پس از فرانکنشتاین وقفهٔ طولانی وجود دارد. البته باید به ادامهٔ رومانس علمی در آثار هالوژن، ملویل، و تواین اشاره کرد اما داستان علمی ـ تخیلی تا زمان ژول‌ورن و هربرت جورج ولز به رشد واقعی نائل نیامد. در فاصلهٔ بین رومانسهای علمی اولیه و آثار ژول‌ورن باید از ادگارآلن‌پو نام برد که جایگاهی بینابین را اشغال می‌کند. ژول‌ورن از پندارهای علمی غیر مسئولانه بیزار بود و خود را به قیاس و استقراء از تکنولوژی موجود محدود می‌کرد.

داستانهای ژول ورن بسط منطقی ذهنیت مهندسی عصر بخاراست. ناقدان بر کیفیت تخیل اجتماعی و اسطوره‌ای وی بیش از تخیل صرفاً علمی او تأکید می‌کنند.

در اینجا باید نامی هم از رابرت لوئیز استیونسون برد که از موجه‌ترین مدافعان قرن نوزدهمی رومانس در برابر استیلای دیدگاههای واقعگرایانه و طبیعت‌گرایانه در داستان (یا به اصطلاح نویسندگان و ناقدان آن عصر، دیدگاههای علمی) بود. استیونسون در داستان «دکتر جکیل و مسترهاید» به نزدیکترین مرحله به داستان علمی ـ تخیلی رسید. افسانه‌ای درباره شخصیت چندگانه، آنهم پیش از دوران فروید وژانه، موضوعی که بی تردید جدی است هر چند روش نگرش به آن، چنین نباشد. دکتر جکیل، نمونهٔ آبرو و احترام دورهٔ ویکتوریا، در نتیجهٔ نوشیدن یك ترکیب شیمیائی به شکل «هاید» جنایتکار در می‌آید، متعاقباً دکتر جکیل در می‌یابد که خواهی نخواهی و بدون استفاده از مادهٔ شیمیائی هم در حال تبدیل و زوال دائمی به «هاید» است. اما داستان «دکتر جکیل و مسترهاید» بی تردید از طبقه بندی داستان های علمی ـ تخیلی خارج است، زیرا نخست این که این تغییر و تبدیل و استحاله با هیچ تبیین فیزیولوژیکی سازگار نیست، و دوم اینکه این امر ناشی از یك ناخالصی ناشناختهٔ است که داستان دربارهٔ آن توضیحی ندارد. این داستان بیشتر تمثیلی از نوعی تسخیر شدگی شیطانی است تا این که داستان علمی ـ تخیلی باشد. کوششی است در کاربرد قراردادهای ملودرامیك عصر به طریقی که دورویی و ریا وتجزی را دردورهٔ ویکتوریا نشان دهد. اما دیدگاه منطقی و خردگرایانهٔ داستان علمی ـ تخیلی، آرزوهای خواننده را با این هدف بر می‌انگیزد که چرائی و چگونگی حقیقت یافتن آنها را همراه با پیامدهای نادیده و اغلب ناخوشایندشان بنماید. نتیجهٔ کار از این رو یك داستان زیبا شناختی نیست که با هدف خشنود کردن خواننده پدید آمده باشد، بلکه بیشتر یك الگوی کاری از واقعیتی جانشین است. ما در ادبیات مربوط به «مدینه‌های فاضله» یا «ناکجاآباد» به ویژه در انتهای قرن نوزدهم این موضوع را به آشکار می‌بینیم. به گونه‌ای مشابه، رومانسهای «اچ.جی.ولز» فلسفه‌ای مبتنی بر علم را بیان می‌کند و قالب بیانی آنها بیش از تمثیل روانشناختی و نمادگرائی، به وسیلهٔ جاذبهٔ عقلی مستقیم برای خواننده شکل می‌گیرد. ولز شخصیت محوری در تکامل رومانس علمی به داستان علمی ـ تخیلی نوین است.

اهمیت او در ترکیب خیالپردازی با واقعگرائی نهفته است. خیالپردازی مهار شده ای که او طرفدار آن است یادآور آزمایش کنترل شده است که در آن تنها به یك متغیر در یك زمان امکان تغییر داده می‌شود.

در برخی از بهترین داستانهای علمی ـ تخیلی مردم پسند در سالهای ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، شیفتگی نسبت به آیندهٔ تکنولوژیك، به اشتغال فکری گسترده‌تر و مهم‌تری در مورد طبیعت و منشأ دگرگونی اجتماعی

با آغاز قرن بیستم و با دگرگونیهای بنیادی علمی، فنی، اجتماعی، داستان «علمی ـ تخیّلی» به صورت جدی تری مطرح شد

داستانهای «علمی ـ تخیّلی» وجه مهمّی از ادبیات دوران معاصر است. در واقع نویسندگان این داستانها بودند که بمب اتمی، فرود انسان در ماه، و تاثیر فزایندهٔ پژوهش را بر سیاستهای جهانی پیشگویی کردند

شاید داستان «علمی ـ تخیّلی» برون فکنی امیدها و ترسها در بارهٔ جهت حرکت جامعه بود

پس از فرانکنشتاین،وقفه‌ای طولانی در داستانهای «علمی ـ تخیّلی» به وجود آمد. از آثار هالوژن، ملویل، و تواین که بگذریم، این رشته از ادبیات تا زمان ژول‌ورن و هربرت جورج ولز به رشد واقعی دست نیافت

استیونسون در داستان دکتر جکیل ومسترهاید به نزدیکترین مرحله به داستان «علمی ـ تخیّلی» رسید

در طول دههٔ ۱۹۶۰ انبوهی ازنویسندگان موسوم به «موج نو» پدید امدند که معتقد بودند هر تجربه به طور کلی جنبهٔ «علمی ـ تخیلی» به خود می گیرد. اینان بدعتهای اجتماعی ـ فرهنگی را از موج داروهای روانگردان گرفته، تا شیوه های جایگزین زندگی رایج، و فرقه‌های شبه مذهبی در آثار خود وارد کردند

داستان «علمی ـ تخیّلی» به طرق متعدد آشکار (و گاهی غیر آشکار) طبیعت جامعهٔ نوین را منعکس می کند

تداوم می‌یابد. رابرت هاینلاین، از نویسندگان این دوره، تصریح می‌کند که داستان علمی ـ تخیلی با مسائل انسانی که در اثر دگرگونی تکنولوژیك پدید آمده‌اند سروکار دارد. در طول دههٔ ۱۹۶۰ انبوهی از نویسندگان موسوم به «موج نو» پدیدار شدند که معتقد بودند هر تجربه به طور کلی جنبهٔ علمی ـ تخیلی به خود می گیرد و بدعتهای اجتماعی ـ فرهنگی دههٔ ۱۹۶۰ را از موج داروهای روانگردان گرفته، تا شیوه‌های جایگزین زندگی رایج، و فرقه‌های شبه مذهبی در آثار خود وارد کردند. «بالارد» با استناد به تئوری فراگیر روانکاوی در دههٔ ۱۹۶۰ مُصِّر بود که داستانهای مربوط به فضای خارج، تنها برون فکنی و نمایش فضای داخل است. داستان‌نویس برجستهٔ دوریس لسینگ شروع به نوشتن فانتزیهای علمی که در برگیرندهٔ فرضیات روانپزشك ضد روانپزشکی آر.دی.لنگ بود نمود. این موج نو در اصل نمایندهٔ رهائی از پندارهای خوشبینانه در مورد پیشرفت علمی از سوی مردم، و پیش‌بینی کننده و انعکاس دهندهٔ آن بود. واژه SCIENCE در زبان علمی، تمایل قوی به سوی علوم طبیعی دارد. از این رو واژهٔ SCIENCE فرانسه و واژهٔ آلمانی (Wissenschaft) را بهتر است به عنوان «دانسته‌ها» ترجمه کرد. یکی از تأثیرگذارترین فرضیه‌پردازان معاصر در بارهٔ داستان‌های علمی ـ تخیلی به نام «دارکو سووین» عقیده دارد که بهتر است واژهٔ علم در این زمینه با اصطلاح خنثی‌تری که «شناخت» (Cognition) باشد جانشین گردد. بدینسان داستان علمی ـ تخیلی تبدیل به ادبیات دوری و بیگانگیِ شناختی (Cognitive Estrangement) می‌شود. دوری و بیگانگی آن ناشی از معرفی تازگیهائی است که دنیای تجربی نویسنده را دگرگون می‌کند و شناختی به واسطهٔ پیوستگی آن به علم و منطق گرائی. بدینسان تازگی نه تنها باید به خودی خود مهم باشد، بلکه باید به شایسته‌ترین وجه شناختی یا علمی پرداخته شود. شناخت باید به عنوان فراگیرندهٔ همهٔ قطبهای ذهن انسان در نظر گرفته شود. بدین معنی که در آن واحد هم منطقی و هم تخیلی، هم تفکری و هم تجربی، هم سازماندار و هم شك گرا باشد. این الگوی فرایند فکری در تضاد با دیدگاههای زودباورانهٔ فرد معتقد به ایدئولوژی خاص قرار می‌گیرد و بنابراین اندیشهٔ بیگانگیِ شناختی، جایگاهی را در میدان نبرد بین مادیگرائی آگنوستیك و آرمانگرائی افراطی اتخاذ می‌کند.

داستان علمی ـ تخیلی به طرق متعدد آشکار و گاهی نه چندان آشکار، طبیعت جامعه نوین را منعکس می‌کند. برخورد درست با این شکل ادبی، بی توجه به جامعه شناسی و روانشناسی آن ناممکن است. داستان علمی ـ تخیلی عموماً تنها در جوامع بسیار صنعتی شکوفا می‌شود اما خوانندگان آن منحصر به مردم این کشورها نیستند و در همهٔ دنیا و بین همهٔ طبقات دیده می‌شوند. ناقدان، آن را به عنوان تظاهر ناگزیر وضعیت انسانی معاصر در نظر می‌گیرند. «الوین تافلر» در کتاب «شوك آینده» می‌گوید که کارکرد داستان علمی ـ تخیلی، کمك به خوانندگان خود برای سازگاری با شوك آینده یا ضربان اوج گیرندهٔ دگرگونی اجتماعی و ◀

تکنولوژیك است. اسکات ساندرز چنین استدلال می کند که تمایل داستان علمی ـ تخیلی به ارائه دنیائی بدون فردیت که از آدمهای آهنی، شبه انسانها، و موجودات انسانی بی شکل ترکیب شده است ناشی از بی کفایتیهای هنری آن نیست، بلکه منتج از ادراك آن از پدیده های از خود بیگانگی قرن بیستم است.

از خود بیگانگی و شوك آینده البته جنبه‌های واقعی از جهان معاصرند. با این همه تعدد توصیفهای جامعه شناختی و جامعه ـ روانشناختی جهان معاصر، خود یك پدیدهٔ فرهنگی زمان ما است. اگر به روشنفکر نوین گفته شود که وی قربانی یك دنیای افسارگسیخته، یا قربانی جامعهٔ رفاه‌طلب، یا قربانی فرهنگ خودشیفتگی و یا بیماریهای اجتماعی دیگر است، نوعی نیاز عمیقاً حس شده در وی ارضاء می گردد. گسترش شهرها، سبب توجه به محیط زیست انسانی، یا برنامه‌ریزی و کنترل کلی محیط انسان می شود. سپس این محیط در داستانهای علمی ـ تخیلی «ضدِ مدینهٔ فاضله» به عنوان این که در بنیان غیرانسانی شده است محکوم می گردد. داستان علمی ـ تخیلی پدید آورندهٔ یك خرده فرهنگ است که دیدگاه مشترکی از واقعیت را بین پیروان خود ترویج می کند، دیدگاهی که بقیهٔ جامعه نسبت به آن مهاجم یا بی تفاوتند. هواداران این خرده فرهنگ هم برای تلافی از روش «اثبات گروهی خـود» (Collective Self - Assertion) استفاده می کنند. داستان علمی ـ تخیلی در خدمت اندیشهٔ جستجوگر و تخیل بیرون از چارچوب مقرر قراردادهای اجتماعی است. به هر حال محتمل است که عمل داستانهای علمی ـ تخیلی نه فقط برون‌فکنی رویاهائی دربارهٔ آزادی عمل، بلکه والایش و تصعید اضطرابهای کسانی است که از عدم بقای وضع موجود، بیش از مورد عکس آن می ترسند.

همانگونه که در ابتدا آمد، داستان علمی ـ تخیلی از رومانس علمی قرن نوزدهم مشتق شده است. ناقدانی که داستانهای واقعگرا را به عنوان شکل اصولی بیان نثری تلقی می کنند، رومانس را با توجه به تفاوت آن از رئالیسم (واقعگرایی) تعریف می کنند. به عقیدهٔ آنان رومانس عمل را به شخصیت ترجیح می‌دهد و عمل در رومانس آزادتر از داستان واقعگراست. رومانس نسبت به داستان واقعگرا در ارائه‌ی بیواسطهٔ واقعیت، الزام کمتری حس می کند و بنابراین آزادانه‌تر به سوی شکلهای اسطوره‌ای، تمثیلی، و نمادین تغییر مسیر می‌دهد. اما رویکرد دیگر نسبت به رومانس از نقد اسطوره‌ای سالهای ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ منشاء می گیرد که رومانس را نه به عنوان انحراف از واقعگرائی بلکه به عنوان یك روش بیانی بنیادی‌تر و فراگیرتر می بینند. رومانس در این دیدگاه مردم شناختی، واسطهٔ بزرگ بین اسطورهٔ ابتدایی و شکلهای متأخر و تخصصی‌تر نوشتاری همچون رئالیسم است. طبق این دیدگاه، همهٔ ادبیات را می‌توان به عنوان درهم‌آمیختگی گروه بالنسبه محدود و ساده‌ای ازفرمولهای قابل مطالعه درفرهنگ بدوی، تحلیل کرد. این فرمولها که از ریتم‌های باروری و مرگ انسان و از فصول منشاء گرفته‌اند، نسبت به رئالیسم نزدیکتر به سطح روایت باقی می‌مانند. نورتروپ فرای در «کالبدشناسی نقد» (۱۹۵۷)، داستان علمی ـ تخیلی

را به عنوان روشی از رومانس با تمایل ذاتی نیرومند به میتولوژی توصیف میٖکند. تعریف صوری «فرای» از رومانس، تأثیر ساختاری نافذ قصه‌های عامیانه و داستانهای پریان را در تاریخ بعدی این نوع روایت مطرح می کند، اما نخستین ناقدی که به وضوح به توازی بین قصه‌های عامیانه و داستانهای پریان با داستانهای نوین علمی ـ تخیلی تأکید کرد، یوگنی زامیاتین بود. وی در رسالهٔ سال ۱۹۲۲ خود دربارهٔ «ولز» او را به عنوان آفرینندهٔ قصه‌های پریان جامعهٔ شهری معرفی کرد. اما پایهٔ قصه‌های نوین پریان، خیالپردازی بیهدف (هر چند در سطح ناخودآگاه هدفمند) نبود بلکه واقعیات علم بود. به گفتهٔ زامیاتین: «این امر در ابتدا خیلی متناقض جلوه می کند، علم دقیق کجا و قصه پریان کجا؟ نظم و صحت کجا و خیالپردازی کجا؟ اما چنین است و باید هم چنین باشد. اسطوره، همیشه و پیش از هرچیز، خواه صریح و خواه ضمنی، در ارتباط با مذهب است و مذهب کلانشهرهای صنعتی عصر حاضر نیز علوم دقیق است. بنابراین طبیعی‌ترین ارتباط بین متأخرترین اسطورهٔ شهری یعنی قصهٔ پریان کلانشهر صنعتی با علم وجود دارد.» اما مسأله‌ای که دربارهٔ این فکر و نیز در مورد عقیدهٔ زامیاتین دربارهٔ مذهب شهر صنعتی مطرح است، ابهام آن می باشد. اصطلاحاتی همچون اسطوره شناسی و مذهب به صورتی استعاری و مجازی به کار می‌روند که تقریباً ارتباطی با کارکرد اسطوره‌های بزرگ و مذاهب برای جوامع خود ندارد. البته این حقیقتی است که داستان علمی ـ تخیلی با

> داستان «علمی ـ تخیلی» تنها درجوامع صنعتی شکوفا می شود، امّا خوانندگانش منحصر به مردم این کشورها نیستند و در همهٔ دنیا و در بین همهٔ طبقات دیده می شوند
>
> اگر به روشنفکر نوین گفته شود که وی قربانی یك دنیای افسار گسیخته یا قربانی جامعهٔ رفاه طلب، یا قربانی فرهنگ «خودشیفتگی» و یا بیماریهای دیگر اجتماعی است، نوعی نیاز عمیقاً حس شده در وی ارضا می شود

> به عقیدهٔ اچ. جی. ولز، جاذبهٔ داستان «علمی ـ تخیلی» در نگریستن به احساسات و روشهای انسانی از زوایای نوین است.

> از نمونه‌های ادبیات. بیگانگی شناختی، روش توصیفی تولستوی در جنگ و صلح، تقبیح هجوآمیز سویفت از تمدن، در سفرهای گالیور و نمایشنامه‌های برشت است

چشم اندازها و فرجام انسان و تمدن او سروکار دارد، اما همهٔ اینها تخیلات سنجیده ای هستند که جایگاهی بالنسبه حاشیه‌ای را در فرهنگ نوین اشغال می کنند. بدینسان داستان علمی ـ تخیلی، ممکن است تنها اسطورهٔ یك خرده فرهنگ باشد که از هواداران آن تشکیل می شود.

همانطور که آمد، روایت ادبی طبق نظر نورتروپ فرای بر پایهٔ ترکیب برخی فرمولهای معین کهن الگوئی (ARCHETYPE) بنا نهاده شده است. در قلمرو رومانس و داستان علمی ـ تخیلی هم مشکل نیست که ببینیم متون گوناگونی همچون فرانکنشتاین، دکتر جکیل و مسترهاید، و جنگ دنیاها از کهن الگوهائی همچون هیولا، همزاد، منتقم، و قربانی استفاده می کنند. از دیدگاه ادبی، تفاوت بین این متون و فردیت هر کدام است که سبب جذب خوانندگان و ناقدان می‌شود، هرچند از دیدگاه روانشناسی شباهتهای این آثار و وجود الگوهای روانشناختی یکسان سبب چنین تأثیری می گردد. شاید مردم پسندانه‌تر بودن داستانهای علمی ـ تخیلی و دیگر سبکهای حاشیه‌ای ادبیات ناشی از این است که آنها فرمولی تر و تکراری‌تر از شاهکارهای ادبیات رسمی هستند. داستان پلیسی و وسترن عادی، ملودرامها یا داستانهای عامه‌پسند علمی ـ تخیلی با لذت خوانده می شوند زیرا احساس می شود که در یك طرح روایتی قابل تشخیص می گنجد. خواندن آنها راهی برای ورود به یك چشم انداز آشنا و کنترل شدهٔ تخیلی است که در آن امنیت امور آشنا را دیگر بار درمی یابیم.

داستان علمی ـ تخیلی به عنوان یك روش نقد اجتماعی در سالهای ۱۹۵۰ مطرح شد و آن زمانی بود که داستانهای فراوان در مورد تهدیدهائی که پیشرفتهای نوین تکنولژیك همچون شستشوی مغزی، آزمونهای دروغیابی، کامپیوترها، و آگهی‌های تبلیغاتی بیرون از حیطهٔ خودآگاهی SUBLIMINAL ADVERTISEMENTS در برابر آزادی فرد ایجاد می کنند نوشته شد. به طور کلی ممکن است استدلال شود که داستان علمی ـ تخیلی به طور بنیادی به انتقاد اجتماعی تمایل دارد، به همان نحو که داستان واقعگرا به سوی مطالعهٔ روابط شخصی تمایل دارد. به عقیدهٔ هربرت جورج ولز، جاذبهٔ داستان علمی ـ تخیلی در نگریستن به احساسات و روشهای انسانی از زوایای نوین است و برحسب نظر سووین چارچوب تئوریك داستان علمی ـ تخیلی، عبارتست از بیگانگی شناختی. شناختی با توجه به وابستگی آن به علم و تعقل؛ و بیگانه به علت معرفی یك جهان نوین از نظر مفهوم که از واقعیت تجربی نویسنده متفاوت است. به طور آرمانی، ادبیات بیگانگی شناختی نه تنها گریز تصوری از محیط اجتماعی معین یا تعالی نسبت به آن محیط را تسهیل می کند بلکه بذرهای نارضایتی از آن محیط و تصمیم و توانائی به تغییر آن را هم می افشاند. از جنبهٔ علمی بیگانگی شناختی می توان نمونه‌هائی از لحظات بزرگ تاریخ علم را ذکر کرد، همچون برخورد نیوتون با سیبی که از درخت می افتاد و مشاهدهٔ چهلچراغ در حال نوسان توسط گالیله. گالیله چنان به وسیلهٔ حرکت آونگی در شگفت شد که گویا انتظار آن را نداشته است و رویدادن آن را نمی تواند دریابد و این امر او را قادر ساخت که بر قواعد حاکم بر این پدیده دست یابد. کشف چنین قواعدی نه تنها بر دانش انسان می افزاید بلکه سبب تقویت تسلط او بر موجودیت اجتماعی و طبیعی خویش می گردد. پدیده ای که به قلمرو تبیین عقلی آورده شده است نه به عنوان یك پدیدهٔ طبیعی و ناگزیر، بلکه به عنوان پدیده‌ای که ممکن است موضوع دگرگونی و مداخله تاریخی قرار گیرد، دیده می شود. نمونه‌های ادبیات بیگانگی شناختی همچون روش توصیفی تولستوی در جنگ و صلح، تقبیح هجوآمیز سویفت از تمدن در سفرهای گالیور، و نمایشنامه‌های برتولت برشت است. اما آنچه در داستانهای علمی دیده می شود، جانشینی واقعیت آشنا به وسیلهٔ عدم واقعیتی بسیار آشنا است. باید توجه داشت که حتی تفاوت ریشه‌ای را نیز تنها به وسیلهٔ قیاس و شباهت با آنچه که آشنا است می توان دریافت.

کتاب «هزار و نهصد و هشتادوچهار» جورج اورل که تا چند دهه به عنوان پیش‌بینی سیاسی خوانده می‌شد در حال حاضر جای خود را به عنوان یك داستان علمی ـ تخیلی اشغال کرده است. در این داستان، جرج ارول یك جامعهٔ توتالیتر را که به وسیلهٔ صور جدید سازماندهی، تکنولوژی، و زبان، امکان‌پذیر شده است و به وسیلهٔ تئوری سیاسی که کتاب به تفصیل شرح می‌دهد پی‌ریزی گردیده است تصویر می کند. این کتاب، یك داستان علمی ـ تخیلی است اما نه به علت زمان وقوع آن که در آینده ای پس از نگارش کتاب است، بلکه به دلیل وضعیت بیگانه و با این وجود شناختی پلیس اندیشه، تله اسکرین دوطرفی، گویش جدید، و حکومت الیگارشی در یك جامعهٔ اشتراکی.

داستانهای علمی ـ تخیلی با ادبیات مدینه فاضله نیز ارتباط نزدیك دارند. فیلسوف قرن بیستم آلمان، ارنست بلوخ، مفهوم سر توماس مور را از ناکجاآباد که در ضمن جای خوبی است به عنوان نمونهٔ ادبی بنیادی از اصل آرزو می بیند که انسانها را به کوشش برای دگرگونی جامعه به چیزی بهتر سوق می‌دهد. دنیاهای بیگانه‌ای که در افسانه‌های علمی تجسم می‌یابند همیشه باید در ارتباط با دنیای خود ما به طور مثبت یا منفی ارزش گذاری شوند. داستانهای علمی ـ تخیلی را به عنوان حکایات پندآموز می توان به طور تقریبی به دو گروه تقسیم کرد: یکی داستانهای اپیستمولوژیکال و یا شناخت شناسی همچون «ماشین زمان» از ولز و «سولاریس» از استانیسلاو لم. دوم داستانهائی دربارهٔ قدرت همچون «پایان کودکی» از کلارك. در نوع دوم است که داستان علمی ـ تخیلی به طور اختصاصی ضد مدینه فاضله‌ای می شود. از زمان ژول ورن و ولز تاکنون، بخش عمده‌ای از نویسندگان داستانهای علمی ـ تخیلی نه تنها به عنوان ناقدان اجتماعی، بلکه به عنوان پیشگویان اجتماعی هم طرف توجه بوده‌اند. داستان علمی ـ تخیلی از برخی جنبه‌ها به عنوان شاخه‌ای از آینده شناسی یا علم پیشگوئی اجتماعی تلقی می شود و برخی به آن عنوان تاریخنگاری آینده را نیز داده‌اند که از هم اکنون به آینده شکل می‌دهد. با توجه به تعداد بالنسبه کثیر خوانندگان داستانهای علمی ـ تخیلی در ایران امید است که این بررسی مقدماتی، آغازی بر تحقیقات گسترده دربارهٔ این شاخهٔ رو به رشد ادبیات و علم در ایران شود ■

دل‌نگران‌ها

● دینو بوتزاتی

● ترجمهٔ: محمد آریایی

■ در آن هنگام که مردم اغلب سرگرم مسایل خویش بودند، کار می کردند، می خوابیدند، می خوردند، به گردش می رفتند و وراجی می کردند، گروه قلیلی از اندیشمندان، با چهره هایی جدی، در گوشه یی، روی نیمکت نشسته بودند. آنان، کسانی بودند که احساس اضطراب می کردند.

رهگذری احوالپرسی می کرد: عصر بخیر، آقایان، حالتان چطور است؟

با لبخندی تلخ جواب می‌دادند: ای بابا، می خواهی چطور باشد؟ می گذرانیم دیگر، می گذرد دیگر.



رهگذر با چشمکی جواب می داد: باز هم اضطراب؟

آنان می گفتند ای بابا و حرکتی به دستشان می دادند انگار که بگویند: پرسیدن دارد؟

رهگذر لختی می ایستاد: خوب، معذرت می خواهم، من کمی خنگم، بعضی چیزها را خوب نفهمیدم، خلاصه یك اطلاعاتی می خواستم.

ـ بفرمایید، بفرمایید.

ـ خوب، می خواستم بدانم که آخر برای چه مضطربید؟

آنان با لحنی آشکار به این همه ساده لوحی مرد رهگذر می خندیدند و به یکدیگر می نگریستند، انگار می اندیشیدند: خوشا حماقت، خوشا نادانی!

سپس جواب می‌دادند:

ـ خوب، اضطراب که به خاطر یك موضوع به وجود نمی آید، دلایلش زیاد است.

ـ خوب، مثلا؟

ـ مثلاً، آقای عزیز، همه ما باید بمیریم، و این ممکن است هر موقعی اتفاق بیفتد، در عرض ۱۰ سال، یک سال، یک ماه، حتی همین فردا، حتی همین امروز، آنهم به طور ناگهانی. این مسأله را که نمی شود از قبل دانست. خلاصه با این اَجلی که مدام دور سر می چرخد، زندگی در بلاتکلیفی می گذرد. به نظر شما این کم چیزی است؟

ـ اوه، انکار نمی کنم. مسلم است که این ماجرای مرگ هم بدجوری آزار می دهد... اما دلایل دیگری هم هست؟

ـ خوب، حال که دلتان می خواهد بدانید، «کابوس زمان» هم هست.

ـ کابوس زمان؟

ـ زمان که می گذرد، می خواهیم بگوییم که به سرعت می گذرد، با شتاب پیش می رود و دیروز صبح به نظرمان می رسید که فرصت زیادی در اختیار داریم... دیروز صبح؟ انگار که نیم ساعت پیش بود، اما سه، چهار قدم که جلوتر رفتیم، دور و برمان را نگاه کردیم، چیز زیادی باقی نمانده بود، فقط بخشی از ثانیه، نه بیشتر، پس تمام مدت زمانی که در اختیار داشتیم، از دست رفته است. دیگر پیر شده ایم و باور کنید که این شوخی وحشتناک بدون استثناء و به طور منظم برای همه پیش می آید، برای ما، برای آنها، حتی برای شما آقا... به نظر شما این کم چیزی است؟

ـ نه، نه، انکار نمی کنم، معلوم است، دنیا بی وفاست... آیا چیزهای دیگری هم هست؟

ـ چه چیزهای دیگری؟

ـ دلایل دیگری که بتوانند اضطراب آور باشند؟

ـ ای بابا، هر چه قدر بخواهی، تا خرخره مان پر است... بیماریها به عنوان یک چیز پیش پا افتاده... امیدها که اگر هم برآورده شوند بازهم بر باد رفته هستند... به علاوه، ناتوانی از لذت بردن از خوشبختی خویش، به فرض اینکه اصلاً چنین چیزی ممکن باشد... تمایل طبیعی به بدی... تنهایی مقدر که ما را از تولد تا مرگ در پیلهٔ آهنین خود گرفتار کرده است. حتماً عوامل اضطراب ظریف تر از آنند که برای عوام قابل تشخیص باشند... یا ترجیح می دهید که به جزئیات بپردازیم؟ می خواهید که تک تک بشمریم؟ کافی است که بخواهید، آقا. تنها مشکلی که وجود دارد سر انتخاب است.

ـ وای، نه، فکر می کنم بس باشد، حالا دیگر چیزهایی دستگیرم شد، گرچه برخی جزئیات چندان برایم روشن نشد. بهرحال متشکرم آقایان، لطف کردید، واقعاً خیلی متشکرم.

ـ تشکر لازم نیست.

رهگذر که دور شد، گروه کوچک حداقل مدت ۱۵ دقیقه ای را در سکوت گذراند. سپس یک نفر از جا برخاست.

ـ خوب، دوستان، واقعاً می خواهید بهتان بگویم؟ اما می ترسم که عصبانی بشوید.

ـ ای بابا، این حرفها چیه.

ـ باشد، راستش را بخواهید من دیگر احساسش نمی کنم.

ـ چه را احساس نمی کنی؟

ـ اضطراب را .

ـ دیگر احساس اضطراب نمی کنی ؟

ـ دقیقاً .

ـ لابد، شوخی می کنی .

ـ شوخی نمی کنم .

ـ از چه موقع ؟

ـ همینطوری، یکدفعه، دو دقیقه ای می شود. قبلا آن بار سنگین را احساس می کردم و حالا کمتر.

رفقا با دستپاچگی آشکار از او سئوال کردند: خوب، بعد؟

ـ خوب دیگر، اگر اجازه بدهید من می روم.

ـ حالا که اینطور است، سفر بخیر.

ـ به امید دیدار دوستان و با تشکر از مصاحبتتان.

پوزخندی می زنند: حرفش را هم نزن .

مرد شتابان به طرف میدان راه افتاد.

مأیوس ترین برجای ماندگان پشت سراو فریاد زد: دست خدا به همراهت !

ساعتی گذشت و یک نفر دیگر از جا برخاست. ضمن آنکه قامتش را راست می کرد، خمیازه ای طولانی کشید و با خوشحالی و به صدای بلند گفت:

ـ منهم همینطور .

ـ تو هم همینطور ... یعنی می خواهی بگویی که تو هم ....؟

ـ درست است، منهم .

ـ توهم دیگر هیچ اضطرابی نداری ؟

ـ اضطراب ؟ اضطراب دیگر چیست ؟ عجب گرسنه ام .

و بی آنکه حتی خدا حافظی کند آنها را قال گذاشت.

نمونه ای واقعا فاجعه زا بود، نوعی تسری دیوانگی. یك به یك ، هرکدام از طرفی رفتند.

تا اینکه فقط یك نفر باقی ماند که نشسته در آنجا در باره اضطراب می اندیشید. کسی که شاید آرزو می داشت بتواند همان کاری را بکند که رفقا کردند، اما او بخاطر فشار شدید روحی واقعاً نمی توانست. به هرحال ، باقی ماند.

ضمن آنکه دیگران بی اعتنایی خود را با بیهوده بودن دنیا توجیه می کردند، آگاهی به این مطلب که تنها وی به درك واقعیت غم انگیز هستی، نائل آمده است قرین غرورش می ساخت: «من می فهمم و آنان نمی فهمند، من رنج می برم اما بر واقعیت بزرگ احاطه دارم، آنان لذت می برند، اما احمقند. سرانجام متوجه خواهند شد که حق با کیست !»

همچنان در انتظار رفقای پیشین باقی ماند، با اطمینان به اینکه یك به یك بعد از آنکه زندگی کمرشان را شکست، به این نیمکت باز خواهند گشت و به همراه او خواهند گریست و عذاب خواهند کشید. طبیعی بود که تنها بودن او را بیشتر مورد توجه قرار می داد. و به هنگام شب، در پایان یك روز کار، گاهی اشخاص ساده لوح بعد از صرف شام برای تفریح و سرگرمی می رفتند تا سر به سر او بگذارند، و به رسم تعارف، برایش غذا، سیگار برگ و پول می بردند. چیزی که مسلماً درد سنگین روحی وی را کمی کاهش می داد.

آنان از روی ادب ، تظاهر به همدردی می کردند و می پرسیدند:

ـ پس اینطور . ـ بدتر از بد ! درست است ؟

او مبالغه می کرد و پاسخ می داد :

ـ بدون شك ـ چون در واقع او دیگر موفق نمی شد به آن شدت گذشته، اضطراب را حس کند. ـ موجودیت مان را تهدید می کند، دوستان عزیز، با همه سنگینی یك فاجعه که در برابر چشمان انسان مدام رشد می یابد.

کنجکاوان که به علامت احترام سر تکان می دادند، می گفتند: ـ عجب، جای امیدواری هم هست ؟

ـ کمتر از همیشه .

ـ خلاصه، اضطراب، اگر خوب فهمیده باشیم.

ـ در تمام سطوح، آقایان ـ و با شکیبایی غیر قابل وصفی، به جزئیات مسأله می پرداخت. به این ترتیب، نیمه شب فرا می رسید و اشخاص ساده لوح بعد از خوش گذرانی شان، با شتاب راهی خانه ها می شدند. در تراموا می گفتند: خودمانیم، آن فیلسوف احمق نیست. خوب فکرش را بکنی، واقعاً زندگی خوفناک است.

همه برسر این مساله توافق داشتند. اما کمافی السابق ، بعد از وارد شدن به خانه ها و خزیدن زیر پتوها، درخواب عمیقی فرو می رفتند.

در این حیص و بیص، او تسکین یافته از ستایش مردم، همچنان در انتظار بازگشت دوستان قدیمی بود. اما دوستان برنمی گشتند و بالاخره او متوجه شد که سالها با سرعتی حتی بیش از آنچه پیش بینی می کرد، می گذرند، و البته او هرگز در پی خیالهای باطل نبود. علاوه برآن، اشخاص ساده لوح هم دیگر از گوش دادن به حرفهای او خسته شده بودند و پیدایشان نمی شد.

به این دلیل او به طور وحشتناکی پیر شد و یك روز، چه کسی را دید که نزدیك می شود ؟ بانوی مرگ به سراغش آمده بود و مطابق معمول با فرشته ای در طرف راست و دیوی در طرف چپش، و گفت :

ـ اینك آمده ام ترا ببرم.

او با آخرین نفسی که برایش باقی مانده بود فریاد برآورد:

ـ ای مردم بگویید ـ حق با من بود یا نه ؟ می توان گفت که من به تازگی متولد شده ام و به همین زودی نوبت رفتنم فرا رسیده است.

فرشته گفت :

ـ گیریم که زندگی بازی کوتاهی بوده باشد، ولی این مدت چه کرده ای؟

او جواب داد :

ـ به انتظار آنچه همین حالا برایم اتفاق افتاده، نشسته بودم. از چهل سالگی تا به حال کار دیگری انجام نداده ام. غرق در اندیشه این سرنوشت لعنتی بودم. هرگز یك لحظه هم از فکر کردن به این موضوع غافل نماندم.

ـ هیچ کار دیگری نکردی؟

ـ نه ، چطور مگر ؟

ـ واقعا هیچ کار دیگری ؟

مرد، حیران از اینکه می دید فرشته چهره اش درهم می شود، گفت :

ـ چرا ؟ چرا ؟

همین بس نبود ....

نتوانست ادامه بدهد. شیطان، پاچه شلوارش را گرفته بود، و او را به درون چاله ای می کشید که ناگهان زیر پایش باز شده بود، به قعر جهنم روانه اش می کرد.

■

نگاهی به زندگی و آثار رومن رولان...

● قسمت اول: رمان ها
● پی‌یر ابراهام
● ترجمهٔ سیروس سعیدی

■ برای کسی که تاریخ ادبیات فرانسه را می نگارد این سئوال پیش می آید که رومن رولان آخرین نویسندهٔ قرن نوزدهم است یا اولین نویسندهٔ قرن بیستم؟!

سعی ما بر آن است تا نشان دهیم که رومن رولان - که در هر دو قرن می زیست - متفکر بزرگی است که از وسایلی که قرن نوزدهم در اختیار او نهاده بود، استفاده کرد تا درسهایی را که از تاریخ اروپا و دنیای نیمهٔ اول قرن بیستم - دوره ای که رولان در آن می زیست و وقایع جهان را بدقت دنبال می کرد - می شد آموخت، بیاموزد، مورد تأمل قرار دهد و به آگاهی دیگران برساند.

به عنوان یك نویسنده، رولان هرگز درصدد ابداع شیوه های بیان برنیامد. او شیوه های بیان را به همان صورتی که اسلافش طی نسلها ایجاد کرده بودند، به کار برد. رولان نویسندهٔ پر کاری بود ولی به هیچ وجه شاعر - به معنای خالق کلام - نبود. خرده گیران از این، حرف نتیجه گرفته اند که سبك رولان مبتذل است [...]

از آن پس، بسیاری از منتقدین در مورد شیوهٔ نگارش رومن رولان دچار تردید شده اند. آخرین آنان شاعری است به نام ژاك گشرون که به نظر من مسأله را ،دقیقتر از سایر منتقدین تشریح کرده است.

او ضمن مقایسهٔ رولان با اسلاف بلافصلش، آناتول فرانس و موریس بارس که همه، حتی کسانی که با عقاید آنان مخالفند، سبکشان را ستوده اند، می نویسد:

نه ترتیب کلمات بلکه تأثیر کلی آنهاست که توجه خواننده را جلب می کند. سبك رولان سبك توصیفی است که در آن ترکیب کلی بیش از جزئیات اهمیت دارد (...) اما رولان خصوصاً تجربهٔ خود درزمینهٔ موسیقی و علاقه ای را که به این هنر دارد، وارد ادبیات کرده است (...) می توان گفت که ژان کریستف تألیف نشده، بلکه به صورت موومان های بزرگ تصنیف شده و یك رمان موزیکال است (۱)

در ۱۹۱۴، لویی ژیبه، در مقدمه ای که تا اواخر ۱۹۶۵ منتشر نشده باقی ماند، این عقیده را ابراز کرد: کلام رولان به خودی خود ارزش چندانی ندارد: کلامی است ساده، روشن، تند و معمولاً یکنواخت که هیچگاه انسان را مسحور نمی کند و

● نه ترتیب کلمات، بلکه تاثیر کلی آنهاست که توجه خواننده را جلب می کند. سبك رولان سبکی توصیفی است که در آن، ترکیب کلی بیش از جزئیات اهمیت دارد



سبك او کاملاً عاری از ذوق است (...) هیجان غالباً کلامش را کاملاً دگرگون می کند و [نویسنده] با کلماتی بی سروته و بی ربط و با اصطلاحاتی سخن می گوید (...) که مثل نت های موسیقی به کار برده شده اند و اینها روشهایی هستند که یك موسیقی دان به کار می برد.[۲]

بدین ترتیب، هر دو نویسنده، با وجود پنجاه سال فاصله، از مطالعهٔ دقیق خود نتیجهٔ مشابهی می گیرند که لویی ژیبه آن را چنین بیان می کند:

در نظر من، **ژان کریستف** یك شعر عظیم است، یك منظومهٔ موزیکال با دو مومان بزرگ و یك قسمت پایانی به صورت «کدا». این رمان که یکی آن را «رمان موزیکال» و دیگری «منظومهٔ موزیکال» می نامد، تدریجاً طی سالهای ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۲ در «**دفترهای پانزده روزه**» شارل پگی انتشار یافت. قهرمان آن، ژان کریستف کرافت، یك آهنگساز آلمانی اهل رنانی است که هم مشرب باخ و بتهوون است و طبیعتاً چنین به نظر می رسد که زادهٔ تمایلات و مطالعات دورهٔ جوانی رومن رولان باشد.

رولان در ۲۹ ژانویهٔ ۱۸۶۶ چشم به جهان می گشاید. پدر و پدر بزرگ مادریش سردفتر اسناد رسمی بودند (خود او بعدها خواهد گفت: «در خانوادهٔ من زیاد قلم زده اند»). در بیست سالگی به دانشسرای عالی [پاریس] وارد می شود. پس از فراغت از تحصیل به رم می رود، در پاله فارنز اقامت می گزیند، ایتالیا را می گردد، با Malwida von Meysenbug آشنا می شود و این یك او را با خانوادهٔ ریشارواگنر مرتبط می سازد. بار دیگر در ۱۸۹۲ـ ۱۸۹۳، پس از ازدواج با کلوتیلد برئال، دختر یك زبان شناس بنام میشل برئال، به ایتالیا باز می گردد. در ۱۸۹۵ به درجهٔ دکترای ادبیات نایل می شود. رسالهٔ اصلی او دربارهٔ «**ریشه های تئاتر غنایی جدید: تاریخ اپرا پیش از لولی و اسکارلاتی**» می باشد و مطابق مرسوم آن دوره یك رسالهٔ تکمیلی هم به زبان لاتین در مورد **انحطاط نقاشی ایتالیا در قرن شانزدهم** می نویسد.

در همان سال، به عنوان استاد تاریخ هنر در دانشسرای عالی استخدام می شود و در سال ۱۹۰۱، کرسی استادی تاریخ موسیقی را در مدرسهٔ مطالعات عالی اشغال می کند.

شایان توجه است که رولان در **تاریخ اپرا** به تفسیر آثار آهنگسازانی می پردازد که امروزه دوستداران موسیقی به گمان خود آنها را کشف می کنند و آثارشان شنوندگان را محظوظ می سازد. هفتاد سال پیش، فونو گراف چارلز کروس و توماس ادیسون دستگاه ناقصی بود که لوله های مومی آن هنوز به بازار نیامده بود. رادیو هم وجود نداشت. تنها راه شنیدن موسیقی ارکستر، رفتن به کنسرت بود. تنها برخی از خواص می توانستند با خواندن (سُلفژ کردن) دفترچه های نت، یك آهنگ را در ذهن خود زمزمه کنند و چنین افرادی انگشت شمار بودند.

رولان از شمار ایشان بود و از صرف خواندن نُت ها همان لذتی را می برد که دیگران از گوش کردن به ارکستر می بردند. علاوه براین، او با چنان شور و حالی پیانو می زد که خاطره اش، برای کسانی که سعادت شنیدن آن را داشته اند، از یاد نرفتنی است. آن روزها هرکس پیانویی در خانه داشت و به وسیلهٔ آن نوای ارکستر را در کانون دلپذیر خانواده منعکس می کرد. پیانو رولان را با نوابغ موسیقی دوران گذشته مأنوس می ساخت. به هنگام فراغت از نویسندگی، سوناتهای ایشان را می نواخت و از نیرو و لطافت آنها برای آفرینش آثار خود الهام می گرفت.

برای رولان که در زندگی زناشویی از عدم تفاهم دردناکی رنج می برد که نهایتاً، پس از نه سال زندگی مشترك، به جدایی انجامید، موسیقی نه فقط یك سودای همیشگی بلکه تسلایی بزرگ بود. آثار این عدم تفاهم را بعدها در **ژان کریستف**، در روابط الیویه ژانن با همسرش ژاکلین باز خواهیم یافت.

در ۱۹۰۳، پس از دو سال همکاری با مجلهٔ موسیقی، نخستین کتاب رولان در «**دفترهای پانزده روزه**» انتشار می یابد:

«**زندگی بتهوون**»، کتاب کوچکی که زود مشهور می شود. این نخستین اثر از مجموعهٔ «**زندگی قهرمانان**» می باشد که بعدها با «**زندگی میکل آنژ**» و «**زندگی تولستوی**» دنبال خواهد شد. شرح حال؟ خیر. آندره موروا به درستی می گوید:

اینها نه شرح حال بلکه دیدارهای یك متفکر بزرگ با سرمشقهایی است که او به خود ـ و به ما ـ ارائه می دهد. موروا سپس گفتهٔ خود رولان را نقل می کند:

> آوای یك روح دردمند، روح خفه شده ای که نفس می کشد، برمی خیزد و از ناجی خویش تشکر می کند. من خود به خوبی می دانم که چهرهٔ این ناجی را دگرگون ساخته ام. ولی هر کاری که از عشق و ایمان نشأت یافته باشد چنین است. **بتهوون** من نیز یك چنین کاری بود.

در آثار رولان، سه اثر مجموعهٔ **زندگی قهرمانان** که بعدها **زندگی راما کریشنا**، **زندگی ویوکاناندا** ـ که از لحاظ ماهیت و شیوهٔ نگارش متفاوتند ـ و **پگی** (که بعد از مرگ نویسنده منتشر شد) بدانها اضافه خواهد گردید، معرّف چیستند؟ در وهلهٔ اول، مظهر کمالند. چهره های واقعی یی هستند که نویسنده آنان را به حد سرمشق ارتقا می دهد تا نه استعدادها بلکه تمایلات نوعدوستانه و تعالی جویانهٔ مشابهی را برانگیزد. اگر ما نمی توانیم استعداد هنری میکل آنژ یا استعداد موسیقی بتهوون و یا استعدادهای ادبی تولستوی را داشته باشیم، در عوض می توانیم از تولستوی، بتهوون و میکل آنژ الهام بگیریم و مطابق سرمشقهایی که آنان ارائه می دهند، زندگی کنیم.

بدین ترتیب ما به مفهومی می رسیم که به نظر من رابطهٔ میان آثار رولان و خوانندگان را تعیین می کند. این مفهوم، «رقابت» است. هیچ نویسندهٔ فرانسوی به اندازه رولان در خوانندهٔ خود حس رقابت واقعی و همچنین تمایل عمیق به الهام گرفتن از قهرمان اثر به وجود نیاورده است. این حس رقابت خاصه از آن جهت محسوس است که خود نویسنده نیز آن را نسبت به شخصیتهایی (واقعی یا خیالی) که به روی صحنه می آورد، احساس می کند. رولان به میکل آنژ، بتهوون و تولستوی رو می آورد تا قدری از قدرت روحی آنان را به دست آورد، راه ایشان را با شهامت بیشتر ادامه دهد و نهایتا همان تحسینی را در خواننده برانگیزد که خود احساس می کند. حس رقابتی که خود نویسنده احساس می کند، منشاء آن شور و اشتیاقی است که مطالعه اثر او در خواننده برمی انگیزد.

توصیف شخصیتهای هندی ناشی از جستجویی با ماهیت متفاوت است. این توصیفات که با یادداشتهای رولان در یك جلد گردآوری شده، به دوره ای مربوط می شوند که رولان، سرخورده و منزجر از سیاستی که متفقین بعد از جنگ ۱۹۱۴ـ۱۹۱۸ در پیش گرفته بودند، نظیر هر فرد مطلع دیگری، آن عطش انتقامی را که اشتباهات عمدی معاهده ورسای بعدها در آلمان برخواهد انگیخت، پیش بینی می کند و در جستجوی نوعی حکمت هندی است.

علاوه براین، هند در آن زمان می کوشید تا از بریتانیای کبیر که بخش مهمی از ثروتش را از هند به دست می آورد، مستقل شود. می دانیم که این مبارزه خصوصا با اصل عدم خشونت گاندی توأم شد و طبیعی بود که بعد از آن همه کشتارهای دوره جنگ، این اصل سخت مقبول طبع رولان واقع شود. پندار نوعدوستانه ای که فضیحتهای فاشیسم ایتالیا وفجایع آلمان هیتلری آن را برباد خواهد داد.

مجددا در ارتباط با موسیقی، ملاحظه می شود که موسیقی در زندگی همواره مونس و پناه نویسنده بوده است. گواه این مدعا سلسله آثاری است که به طوَر منظم و تحت عناوین گوناگون در زمینه موسیقی شناسی منتشر خواهد شد: **موسیقی دانان امروز، موسیقی دانان گذشته، سفر موزیکال به کشورهای اقدیم** خصوصا درباره بتهوون: **ادوار بزرگ خلاقیت، آوای رستاخیز** در ۱۹۲۸ و در سال ۱۹۴۲، یعنی دو سال قبل از مرگ نویسنده و به عنوان بازپسین تسلای او در دوره اشغال فرانسه، **کلیسای جامع ناتمام**. تاثیر موسیقی در آثار رولان بی تردید مثبت بوده است. آوازه جهانی **ژان کریستف** اثر محرك و تقویت کننده ای را که موسیقی روی یکی از شاهکارهای رمان فرانسه نهاده به ثبوت می رساند. ولی از بعضی جهات نیز موسیقی یك اثر کند کننده داشته است. در **ژان کریستف** رولان خصوصا به موسیقی رمانتیك گذشته، آلمان توجه داشته است.

وقتی ژان کریستف پیانو می نوازد و یا اینکه یك اثر سمفونیك او نواخته می شود، این سئوال برای خواننده پیش می آید که با چه نوع موسیقی یی سروکار دارد و اگر صدیق باشد، پاسخ خواهد داد که به گمان او موسیقی ژان کریستف از نوع موسیقی بتهوون، شوبرت یا شومان است. به هرحال این تصوری است که خود من در سالهای ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۲ داشتم، یعنی در زمانی که رولان با انتشار پیاپی مجلات **ژان کریستف** هدیه ای بس گرانبها به جهانیان عرضه می داشت.

در واقع، نوع موسیقی یی که رولان ـ پدر معنوی کریستف ـ و خوانندگانش برای ژان کریستف آهنگساز در نظر می آورند، اثر را کلا به گذشته باز می گرداند. از این لحاظ، **ژان کریستف** با اینکه در طلیعه قرن بیستم منتشر شده، از نظر عناصر متشکله آن، یك اثر نمونه و به تعبیری آخرین اثر بزرگ قرن نوزدهم است.

گذشته از این، موسیقی آن دوره فرانسه باب طبع مشکل پسند رولان نبود و من هنوز هم از قضاوت ژان کریستف درباره اثری که رولان از آن نام نمی برد ولی پیداست که منظورش پله آس و ملیزاند اثر کلود دبوسی است، رنج می برم و به خود رولان هم گفته ام که جز در ◀

این مورد، در سایر موارد کاملا با او موافقم.

نه به خاطر اینکه ارزشیابی مذکور برایم تکان دهنده است. رولان یا شخصیت رمان او مثل هرکس دیگری آزاد است که این موسیقی را بپسندد یا نپسندد. ولی حتی امروز هم مطمئن نیستم که ژان کریستف را به خاطر آن نتیجه‌ای که از خصلت «لطافت آمیخته به تصنع» موسیقی فرانسه گرفته است، کاملا بخشیده باشم. نتیجه گیری او را هنوز پس از گذشت حدود شصت سال به یاد دارم:

او غرش توپهایی را می‌شنید که بزودی این یونان کوچك محتضر را در هم می‌شکستند.

قاطعانه باید گفت که خیر. آن جوانان مشتاقی که در آن دوره برای پله آس کف می‌زدند، هیچ شباهتی به یك «یونان کوچك محتضر» نداشتند. آیا حق داشتند کف بزنند یا اینکه اشتباه می‌کردند؟ من واقعا نمی‌دانم و این مساله اهمیتی هم ندارد. آنان جوانان آن دوره بودند

و رسالت خودرا که استقبال از نوآوری و ایمان به آینده بود، ایفا می‌کردند. از اینکه می‌توانستند **پله آس** را نیز همانند «تترالوژی» واگنر که درست نقطهٔ مقابل آن بود، بستایند، خوشنود بودند. نباید توقع داشت که جوانان تحسینها یا تناقضات خود را توجیه کنند. آنان وقت دارند (گمان می‌کنند که وقت دارند) که بعدها سرفرصت قضاوتهای خود را مورد بحث یا تجدیدنظر قرار دهند، آنها را تأیید یا رد کنند. ولی نظر ایشان را دربست مردود شناختن و به زباله دان تاریخ افکندن، توهین و بی انصافی بزرگی است.

در ۲ سپتامبر ۱۹۱۴، رومن رولان که از سال ۱۹۱۰ به بعد، به دلیل تصادف با اتومبیل، از خدمت وظیفه معاف شده بود و از سه ماه پیش در سویس به سر می‌برد، یك **نامهٔ سرگشاده** به گرهارت هاپتمن در **ژورنال دوژنو** منتشر نمود. این نامه که لحن تندی داشت، پاسخی بود به **اعلامیه ۹۳** نفر از روشنفکران آلمانی که کوشیده بودند تا بیرحمی‌های ارتش امپراطوری آلمان را در سرزمینهای اشغالی توجیه کنند: اعمالی نظیر آتش زدن کتابخانهٔ لوون در بلژیك و بمباران کلیسای جامع رمس در شمال فرانسه.

در ۱۵ سپتامبر ۱۹۱۴، نخستین مقاله از سلسله مقالاتی که بعداً، در نوامبر ۱۹۱۵، تحت عنوان **برفراز عرصهٔ جنگ** یکجا منتشر شد، در **ژورنال دوژنو** انتشار یافت. مقالهٔ مزبور باعث شد که در فرانسه، دارودستهٔ روزنامه نگاران و نویسندگانی که در نقاط امن پشت جبهه خوش می‌گذراندند، و به همین دلیل هم در میهن پرستی تعصب بیشتری به خرج می‌دادند، علیه رولان بسیج شوند. مقالات اهانت آمیز متعددی منتشر شد و افتراهایی به رولان وارد آمد. برخی اورا «فراری پناهنده به یك کشور بیطرف» و برخی دیگر «آلمانی» خطابش کردند. تنی چند از اعضای فرهنگستان فرانسه و اشخاصی نظیر موریس بارس، رنه دومی، مر · یك ماسون کوشیدند تا از انتشار **قطعات برگزیده** رولان 'مقدمهٔ لویی ژیه ممانعت به عمل آورند. کار به جایی کشید. که هانری ماسی، در ۱۹۱۵، کتابی تحت عنوان **رومن رولان علیه فرانسه** منتشر کرد. ولی همهٔ این حملات مانع از آن نشد که فرهنگستان سوئد جایزهٔ سال ۱۹۱۵ نوبل در ادبیات را به رومن رولان اعطا کند. رولان وجه نقد جایزه را به صلیب سرخ اهداء

کرد.

خشمی که علیه رولان برانگیخته شد، عاری ازکینه شخصی نبود. در یکی از مجلات **ژان کریستف** به نام **بازار سرمیدان**، رولان محافل کم و بیش جهان وطنی را که آن روزها طبقهٔ اعیان و متشخص پاریس را ـ به آن صورتی که رولان در زمان ازدواجش شناخته بود ـ تشکیل می‌دادند، سخت به باد انتقاد گرفته بود. آنگاه وقت انتقام فرا رسیده بود و قهرمانان «فرانسهٔ راستین» خوشحال بودند و اطمینان داشتند که رولان را که اشتهارش آنان را رنج می‌داد، از تخت عزّتی که ستایشگرانش اورا بر آن نشانده بودند، برای همیشه به زیر خواهند کشید.

در این زمان، کسانی که در جبهه بودند نمی‌توانستند حرف بزنند و هنگامی که پژواك این حملات بیشرمانه از پاریس به گوش آنان می‌رسید، چاره‌ای جز بی اعتنایی نداشتند. از آن زمان به بعد، من بارها شرح داده ام که چطور ما، در عین انجام وظیفهٔ روزمرهٔ خود ـ و شاید هم کمی بیش از آن ـ، نسبت به نویسنده‌ای که مورد علاقهٔ ما بود و نوید بقای فرهنگ را می‌داد، احساس حق شناسی می‌کردیم. من آنچه را که قبلاً در مجلهٔ **اروپ** نوشته‌ام و یا در برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی فرانسه، ایتالیا و سویس گفته‌ام، تکرار نخواهم کرد و به خوانندگان خود توصیه می‌کنم که مکاتبات دوران جنگ رومن رولان با ژان ـ ریشار بلوش را که تحت عنوان **دو مرد با یکدیگر مواجه می‌شوند** منتشر شده بخوانند تا ببینند که اختلاف عقیده مانع از آن نمی‌شود که بین دو نویسنده‌ای که به یکدیگر ارج می‌نهند، دوستی عمیق ایجاد گردد و دوست کوچکتر نسبت به دوست بزرگتر، از رعایت احترامات لازم فروگذار نکند. کتاب دیگری که به خوانندگان توصیه می‌کنم **انسان کمونیست (۲)** است. در این کتاب آراگون، رومن رولان و ژان ـ ریشار بلوش را به شیوهٔ پلوتارك با یکدیگر مقایسه می‌کند و تصویر دقیقی از این دو جریان فکری برای آیندگان ترسیم می‌نماید.

با این وجود، از هنگام انتشار **برفراز عرصهٔ جنگ** به بعد است که در افکار عمومی، نام رولان با اندیشهٔ صلح مرتبط می‌گردد. ولی این اندیشهٔ صلح و یا به تعبیر بهتر، اشکال تأثیر آن در افکار و اعمال رولان، دستخوش تحولی تدریجی می‌گردد.

برای نشان دادن سیر کلی تحول مزبور باید گفت که این تحول از مخالفت انفرادی یك وجدان بیدار متعالی شروع و نهایتاً به بسیج توده‌ها ختم شد. این نکته را نیز باید افزود که رولان که در ابتدا با هر نوع جنگی مخالف بود، تدریجاً، به اقتضای اوضاع و احوال، ناگزیر شد تا میان انواع جنگ و انواع صلح تفاوتهایی قایل گردد. نه «زندگی توأم با تسلیم» ـ به آن صورتی که حدود سال ۱۹۴۰ از آن سخن می‌رفت ـ و نه «صلح طلبی کامل» ـ به صورتی که در گذشته برای ما در «کمیتهٔ مراقبت روشنفکران ضد فاشیست» به رهبری آلن ریوه و لانژون مطرح بود، هیچکدام در قاموس رولان وجود نداشت. عناوین اعلامیه‌هایی که او در بحبوحه جنگ منتشر ساخت، نظیر **دفاع از بین الملل اندیشه** (۱۵مارس ۱۹۱۸) و یا **اعلان استقلال اندیشه** (در روزنامهٔ **اومانیته** مورخ ۲۶ ژوئن ۱۹۱۹ درروز پیش از

امضای پیمان ورسای)، به حد کافی نشان می‌دهند که ازنظر رولان روشنفکران چه نقشی می‌بایست در هدایت رویدادها برعهده می‌گرفتند.

این نقش، **یك نقش جهانی است**. در عصری که روسیهٔ شوروی، بنا به ارادهٔ متحدین پیشین خود، به وسیلهٔ یك «**کمربند بهداشتی**» (به تعبیر للوید جرج) و یا «**شبکه‌ای از سیمهای خاردار**» (به تعبیر ژرژ کلمانسو) به انزوا رانده شده است، وجود چنین موانعی در اروپا برای رولان قابل تحمل نمی‌باشد. به همین دلیل هم، در سال ۱۹۲۳، به یاری تنی چند از نویسندگان، خصوصاً ژان ـ ریشار بلوش، یك نشریهٔ ادبی ماهانه باعنوان نمادین «**اروپ**» بنیان می‌گذارد.

استقلال فکری رولان مانع از آن می‌شد که با نشریات ادواری که دیگران منتشر می‌ساختند، همکاری کند. بارزترین نمونهٔ آن، روابط گاه دوستانه و گاه خصمانهٔ او با هانری باربوس است. رولان گاه با نشریاتی مثل کلارته، یاموند همکاری می‌کرد ولی غالباً از همکاری امتناع می‌ورزید. با این وجود، در سال ۱۹۳۲، او ریاست **کنگرهٔ جهانی مبارزه با جنگ** را که گورکی و باربوس نیز در آن شرکت دارند و بعدها نهضت معروف به آمستردام ـ پله‌یل را به وجود می‌آورد، می‌پذیرد. موفقیت فاشیسم در ایتالیای ۱۹۲۲ و پیروزی ناسیونال ـ سوسیالیسم در آلمان ۱۹۳۳، مبارزهٔ فوری را ضروری ساخته است. رولان که همواره در احساسات ضد فاشیستی و ضد هیتلری خود ثابت قدم بوده نشان گوته را که آلمان نازی به او اهدا کرده، رد می‌کند و با انتشار یك سلسله مقالات پیاپی در **اروپ**، جرائمی را که هیتلر علیه صلح مرتکب شده مشخص می‌سازد. نمونهٔ آن، توصیف پیمان ۱۹۳۸ مونیخ باعنوان **سران دیپلماتیك** و جملهٔ پیشگویانهٔ او به هنگام ورود نیروهای آلمان به چکسلواکی در سال ۱۹۳۹ می‌باشد: «**پراگ، تو می‌گریی. ولی آلمان نیز خواهد گریست**».

آیا تاریخ فقط به نظارهٔ شکست این تحول بطئی ـ تحول اعتراض فردی و تبدیل آن به عمل جمعی ـ این تلاشهای طولانی و همهٔ رنجهایی که مبارزین دیگر همانند رولان و در تلاش برای اجتناب از جنگ جهانی دوم برخود هموار داشتند، بسنده خواهد کرد؟ گمان نمی‌کنم چنین باشد. فکر کنید که پنجاه سال پیش، وقتی مسألهٔ دفاع از صلح مطرح می‌شد، چه مایه بدبینی در میان مردم وجود داشت. سپس به مفهوم کنونی صلح در ذهن توده‌های مردم بیندیشید. همهٔ آنها با وحدت نظر نوینی می‌گویند که «جنگها اجتناب پذیرند». آیا این بدان دلیل نیست که اذهان مردم از دورهٔ ژورس، باربوس و رولان به بعد تدریجاً با اندیشهٔ صلح مأنوس شده است؟ آیا نهضتهای مختلفی که امروزه توجه مردم رابه مسألهٔ صلح جلب می‌کنند و همچنین فکر همزیستی مسالمت آمیز، ریشه در آن تلاش کُند، دشوار و نیرومندی که ما در اینجا فقط تصویری بیش از حد کلی از آن ارائه دادیم، ندارند.

***

حال اجازه دهید تا دربارهٔ آن سکته‌ای صحبت کنیم که به نظر ما، هم در تاریخ و هم در آثار رولان حاصل شد. ۱۹۱۹ سالی است که رولان **کولابرونیون** را منتشر می‌کند. پس از نه سال کار روی **ژان کریستف**، تألیف **کولابرونیون** در واقع حالت یك

«ژان کریستف» آخرین رمان بزرگ قرن نوزدهم و «جان شیفته» نخستین رمان بزرگ قرن بیستم است

رولان به هنگام ورود آلمان‌ها در ۱۹۳۹ به چکسلواکی: پراگ! تو می گریی، ولی آلمان نیز خواهد گریست!



نخستین مقاله از مجموعهٔ «برفراز عرصه جنگ» باعث شد تا در فرانسه داردودسته روزنامه‌نگاران و نویسندگانی که در نقاط امن پشت جبهه خوش می گذراندند، و به همین دلیل هم در میهن‌پرستی تعصب بیشتری نشان می‌دادند (!) علیه رولان بسیج شوند

استراحت را دارد. اثری سرشار از ذوق که در آن فرزند نبور اجداد زمان لویی سیزده خود را بازمی یابد و ضمن تعقیب هنرنمایيهای اندك هرزهٔ آنان، ماهرانه به زبان فرانسه‌ای که به سبك قدیم بازسازی شده، سخن می گوید. همان طور که نویسندهٔ **کمدی انسانی** بانوشتن **داستانهای خنده‌دار** به زبان فرانسهٔ قدیم تفریح می کرد، رولان نیز مانند بالزاك به قرون گذشته بازمی گردد و زبان شیرینی را که درخور اثر اوست، ابداع می کند.

لازم به تذکر است که **کولابرونیون**، علی‌رغم اینکه حالتی بسیار فرانسوی دارد، بیش از کتابهای دیگر رولان به زبانهای خارجی ترجمه و منتشر شده است.

رمان کوچك یا داستان بلند **پی‌یرولوس** یك اثر کوچك غم‌انگیز است، داستان دو دلدادهٔ جوانی است که از جنگ بیزارند و هنگام عزیمت پسر به جبهه، به خاطر علاقه به موسیقی و اعتقاد به مسیحیت به کلیسای سن‌ژروه می‌روند و در اثر انفجار بمبی که یك هواپیمای آلمانی به آنجا می اندازد، جان می‌بازند.

کلرامبو، روشنفکر شکاك، خرده‌گیر و ضد نظامی‌گرایی که از افکار آناتول فرانس (که رولان چندان دوستش نداشت) الهام یافته، درحین جنگ تدریجاً متحول می‌گردد، تا حدی که در ابراز احساسات میهن‌پرستانه به افراطی‌ترین هم‌میهنان خویش تأسی می جوید.

لیلولی نمایشنامهٔ هزلی کنایه‌آمیزی است که در آن، به صورتی شاید بیش از حد نمادین، از جنگ انتقاد می شود. این کتاب را فران مازرل با قلم توانای خود مصور ساخته است.

پس از **لیلولی**، رولان مجدداً نه سال از وقت خود را وقف نوشتن یك رمان ـ رودخانهٔ جدید می کند. این رمان **جان شیفته** نام دارد که انتشار آن از سال ۱۹۲۲ شروع و به سال ۱۹۳۰ خاتمه می‌یابد. **جان شیفته** اثری است به اهمیت ژان کریستف، گرچه در زمینه‌ای بس متفاوت.

روش انشایی ـ یا به عبارت صحیحتر، فقدان روش ـ تغییر نکرده است. نویسنده آنچه را که مایل است، به سادگی بیان می کند. ظاهراً طبیعی است که این اثر در زمرهٔ نوشته های بیست سال اخیر رولان قرار گیرد.

با این وجود، همه چیز تغییر پیدا کرده است. نه فقط موضوع، بلکه جوّی که داستان در آن روی می‌دهد نیز تغییر یافته است. سالهای مذکور که دنیا را کاملاً دگرگون خواهند کرد، شکاف عظیمی در توالی اعصار تاریخی ایجاد می کنند و رولان که ابتدا از این تغییر به گرمی استقبال می کند، بعدها عمیقاً با ماهیت آن آشنا می شود. سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰، همانند سالهای ۱۷۸۹ تا ۱۸۰۰، شکافی ایجاد می کنند و دو عصر تاریخی را از یکدیگر متمایز می سازند. دلیل آن، علاوه بر جنگ، خصوصاً رویدادهای شرق است که رولان با علاقهٔ دلسوزانه‌ای آنها را تعقیب می کند.

حوادث رمان در آرامترین شهرها و ییلاقهای فرانسه روی می‌دهد. با این وجود، اینها به شهرها و ییلاقهایی که شخصیتهای **ژان کریستف** در آنها سیر می کنند، شباهتی ندارند. روابط زنان و مردان تغییر یافته، سخنانشان طنین دیگری پیدا کرده و کلماتشان معانی تازه‌ای یافته است. تقویم قرون ورق خورده و ما از قرن نوزدهم به قرن بیستم گام نهاده‌ایم. «ژان کریستف» آخرین رمان بزرگ قرن نوزدهم و **جان شیفته** نخستین رمان بزرگ قرن بیستم می‌باشد.

دلایل این امر را می‌توان جست، یافت و مورد بحث قرارداد. البته تأثیری که خواندن اثر در خواننده به جا می گذارد، خود قاطع‌ترین دلیل است. با این وجود ما سعی می کنیم تا دلایلی ارائه دهیم.

همان طور که پیشتر گفتیم، **ژان کریستف**، داستان زندگی یك آهنگساز [خیالی] اهل رنانی، از آثار موسیقی‌یی که رولان بدانها می اندیشیده و یا با پیانوی خود، در ساعات فراغت از کار، می نواخته، متأثر گردیده است. این آثار که عمدتاً از نوع موسیقی بتهوون و کلاً رمانتیك هستند، به خلاف میل نویسنده که می خواهد قهرمان خود را در مسیر موسیقی به پیش براند، پیشروی ژان کریستف را متوقف می کنند و او را به عقب می کشانند، به اوایل قرن نوزدهم، یعنی به دوره‌ای که این نوع موسیقی در آن تکوین یافته است. ژان کریستف که قهرمانی است به سان بتهوون و در میان کوتوله‌های قرن، به یك غول رمانتیك می‌ماند، با گذشته بیشتر پیوند دارد تا با آینده.

ولی در **جان شیفته** ، آنت، سیلوی و همهٔ زنان دیگری که زندگی پرجوش و خروششان همان اندازه مقتضیات کار تطبیق می کند که با مقتضیات زندگی خانوادگی، به دنیای امروز و فردا تعلق دارند. مسائلشان مسائل زنان امروز و فرداست. این نه فقط حرف من بلکه حرف زنانی است که رمان را خوانده اند. مثلاً خانم ماری ـ لوییز کودر می نویسد:

این مرد عصر ما، مردی که در ۱۹۲۴ مسائل امروز را به روشنی بیان می کرد، مسألهٔ مقام زن در دنیا و این که دنیا تدریجاً مقام شایستهٔ زن را به او اعطا می کند.

پاسخ نخستین سؤالی که ما در ابتدا مطرح کردیم از این قرار است: رومن رولان در ابتدا یك نویسندهٔ قرن نوزدهم است ولی سکتهٔ تاریخی سالهای ۱۹۱۴ـ۱۹۲۰ او را به یك نویسندهٔ قرن بیستم تبدیل می کند...

■

پانوشتها:

۱). رجوع کنید به مقالهٔ Notes surun style در سومین شماره‌ای که نشریهٔ Europe (نوامبر ـ دسامبر ۱۹۶۵) به رومن‌رولان اختصاص داده است.

۲). همان شماره از نشریهٔ Europe، ص ص ۱۱۸ـ۱۳۵

۳). همان ماخذ، ص۱۴

۴). Comedie humaine اثر بالزاك

۵). اعضای حزب سیاسی مشهور Girondin در دورهٔ انقلاب کبیر فرانسه

● «سه تار» در شعر بعضی شعرای فارسی

به یکتایی او، سه‌تایی بزن

● مهربانو توفیق

■ واژه‌های گوناگونی در فرهنگهای مختلف زبان فارسی به معنی سه تار آورده شده است.

تعریفِ واژه‌های «ستا»، «سه تا»، «ستار» و «ستاره» تقریباً در تمامی فرهنگهای فارسی یکسان است. به طور مثال در «شمس‌اللغات» لغت «ستا» این چنین تعریف شده است: «تنبوره که سه تار داشته باشد». فرهنگ «بهار عجم» در مقابل واژه «ستاره» آورده است: «نام سازی معروف». و «برهان قاطع» می نویسد: «ستاره به کسر اول طنبوره و سازیرا گویند که سه تار داشته باشد و به این معنی منفصل باید نوشت».

واژه «ستازن» نیز در فرهنگ «آنندراج» بدینگونه بیان شده است: «به کسر اول و فتح زای معجمه.ف. ستاره نواز، چه لفظ ستا مخفف ستار است».

به طور خلاصه می توان ادعا کرد که واژه های ستا، ستار، سه تا، ستاره، سه‌تاره، ستو، ستویه و سه‌رود، در فرهنگهای مختلف فارسی همه به معنای ساز «سه‌تار» آورده شده است.

ملاحظه می شود که علیرغم یکسان بودن معانی لغات تفاوتهایی ازلحاظ نوشتار در آنها وجود دارد که این تفاوتها، ما را در مطالعه اشعار فارسی راهنمایی می کنند.

نام «سه‌تار» بیشتر در اشعار شاعران قرون ششم، هفتم و هشتم هجری دیده می شود، ولی این لزوماً بدان معنا نیست که نتوان در دوران دیگری نام این سازرا در اشعار شاعران فارسی زبان پیدا کرد.

خاقانی شروانی در دیوان خود به لفظ «سه‌تار» اشاره کرده است.

وی در میان اشعاری که در حکمت و موعظه و مدح حضرت خاتم‌الانبیاء (ص) سروده می گوید:

گه ولادتش ارواح خوانده سوره نور
ستاره بست ستاره سماع کرد سما

و در جای دیگری می نویسد:

گرم ساز یکتازنی یا دوتائی
در اندازمت کز سه تا می‌گریزم

این بیت در صفحه ۴۱۴ نسخه دیگری از دیوان خاقانی که به شماره $40y_a$ 261 در کتابخانه ملی پاریس موجود است، این چنین معنی شده: «حاصل بیت

■ واژه های: ستا، ستار، سه تا، ستاره، سه تاره، ستو، ستویه، و سه رود، در ادبیات فارسی همه به معنای ساز «سه تار» آورده شده است

■ در مناظره‌هایی که بین باربد از سوی خسرو، و نکیسا از طرف شیرین توسط نظامی در «خسرو و شیرین» آورده شده، «سه تار» ساز مخصوص باربد، و «چنگ» ساز مخصوص نکیسا بوده است.

آنست که ای حضرت حق تعالی که مرا ساز یکتائی بزنی تا دوتائی که عبارتست از منافقت مپندارم برای تو بلکه سه تا که عبارت از دنیاست بعلاقه سه بعد می گریزم».

همچنین خاقانی در قصیده‌ای که در جواب امیر رشیدالدین وطواط نوشته می گوید:

نوای باربد و ساز بربط و مزمار
طریق کاسه گرو راه ارغنون و سه تا

این بیت در صفحه ۴۷۰ کتابی که به آن اشاره شد این چنین ثبت شده است:

نوای باربد و ساز مطرب و مزمار
طریق کاسه گرو راه ارغنون ستا

و در حاشیه در مقابل واژه «ستا» نوشته شده: «سه تاره».

در قصیده دیگری می نویسد:

بر بط اگر دم از هوا زد بزبان بی‌دهان
نی بدهان بی زبان دم زهوای نوزند
چنبردف شود فلك مطرب بزم شاه را
ماه دو تا سبو کشد زهره سه‌تای نوزند

لازم به توضیح است که در فرهنگهای فارسی، واژه «ستا» علاوه بر معنی ساز «سه‌تار»، به معنی «لحنی از موسیقی» نیز تعریف شده است.

خاقانی خود می گوید:

راست نهادند پردهاش و ببختم
پردهٔ کژ دیدم از ستای صفاهان

و در حاشیه چنین توضیح داده شده است: «ستا نام لحنی است از موسیقی و سازی‌را گویند که آن را سه‌تار می نامند».

در قصیده دیگری از این شاعر به این دو بیت نیز بر می خوریم:

چون گشت صبا خوش نفس از مشك ومی صبح
خوش کن نفس از مشك ومی انگار صبائی
مرغ از گلو الحان ستا ساخت دم صبح
برساز ستا چاك زد این سبز دوتائی

این دو بیت نیز در صفحه ۴۱۸ کتابی که به آن اشاره شد، اینگونه ثبت شده‌اند:

چون گشت صباخوش نفس از مشك ومی صبح
بر ساز سه تا چاك زن این سبز دوتائی
مرغ از گلوالحان ستا ساخت و دم صبح
برساز سه تا چاك زد این سرخطائی

در سه بیت شعر زیر از منوچهری دامغانی، واژه «ستا» به مفهوم «لحنی از موسیقی» به کار گرفته شده است.

کبکان بر کوه بتك خاستند
بلبلکان زیر و ستا خواستند
هر فاخته‌یی ساخته نایی دارد
هر بلبلکی زیر و ستایی دارد
زند وافان بهی زند زیر برخواندند
بلبلان وقت سحر زیر و ستا جنباندند

نظامی گنجوی یکی دیگر از شاعرانی است که در اشعار خود به ساز «سه تار» اشاره نموده است. بیشتر اشعاری که نام «سه تار» در آنها برده شده، در قسمت خسرو و شیرین از مجموعهٔ بزرگ این شاعر (خمسه نظامی) است. نام سی لحن باربد نیز در همین قسمت آورده شده است.

خسرو و شیرین داستانی است عشقی. در شرحی که در بارهٔ مجالس داده شده به اشعاری که لفظ «ستا» در آنها به کار برده شده بر می خوریم. از جمله پس از شرح مجلس آراستن خسرو در شکارگاه به این ابیات می‌رسیم:

مغنی ماند و شاهنشاه شاپور
شدند آن دیگران از بارگه دور
ستای باربد دستان همی زد
بهشیاری ره مستان همی زد

در مناظره‌هایی که بین باربد از سوی خسرو و نکیسا ازطرف شیرین انجام می شود، اشعار مختلفی با ذکرواژهٔ «ستا» آورده شده است. در این اشعار چنین به نظر میرسد که «ستا» ساز مخصوص باربد و «چنگ» ساز مخصوص نکیسا بوده است.

نکیسا چون زد این افسانه بر چنگ
ستای باربد برداشت آهنگ
نکیسا چون زد این طیاره بر چنگ
ستای باربد برداشت آهنگ
نکیسا چون زد این افسانه بر ساز
ستای باربد برداشت آواز
نکیسا چون زشاه آتش بر انگیخت
ستای باربد آبی بر او ریخت

بیت دیگری از این شاعر که لفظ «ستازن» در آن به کار برده شده در قسمت شرفنامه دیده می شود:

ستا زن بر آورده بانگ سرود
سرودی نو آیین تراز صد درود

در فرهنگ آنندراج نیز شعر دیگری از این شاعر نقل شده که واژهٔ «سه تاره» در آن به کار رفته است.

سه تاره با نوای چنگ برداشت
برسم زهره هم آهنگ برداشت

مولانا جلال‌الدین مولوی یکی از شاعران بزرگی است که در دیوان خود به لفظ «سه تو» اشاره نموده است:

سیلی خورند چون دف در عشق فخر جویان
زخمه بچنگ آور می‌زن سه توی ما را

همین بیت را فرهنگ نظام پس از توضیح در بارهٔ واژهٔ «ستو» با مختصر تغییری، شاهد آورده است: «ستو ـ فا» دو معنی دارد اول تنبور سه تار را گویند. مولوی می فرماید:

سیلی خوریم چون دف در عشق فخر خوبان
زخمه به دست آور میزن ستوی ما را

در بیت زیر نیز مولوی لفظ «سه تا» را به کار برده است:
این دل همچو چنگ را مست خراب دنگ را
زخمه به کف گرفته‌ام همچو سه تاش می‌زنم

سلمان ساوجی نیز از این ساز بدین صورت یاد کرده است:
چرخ دو تاست بس کهن نیست نوایی اندر او
گه صنمی که بهر ما ساز ستای نوزند

در دیوان حافظ [به شماره Hafiz (M.) ya. 304 در کتابخانهٔ ملی پاریس] این بیت در مغنّی نامه ثبت شده است:
مغنّی ملولم دوتائی بزن
به یکتائی او سه تائی بزن

در خاتمه رباعی زیر را که در وصف میرزا عبدالله استاد بزرگ تار و سه تار سروده شده است، به نقل از کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» ذکر می کنیم:
ای آنکه بملك علم و دانش، شاهی
در برج سماء موسیقاری، ماهی
در خلق و ادب فردی و در تار و سه تار
هستی تو خدا، اگر چه عبداللهی!

آموزش موسیقی به زبان ساده

عوامل متشکله صوت موسیقایی

موسیقی از صدا ساخته می شود. صداهای موسیقی دارای صفتهای قابل اندازه گیری، مانند «زیر»، «بم»، «کشیده»، «کوتاه»، «قوی»، ضعیف و چگونگی‌های قابل بیان ـ ولی نه قابل سنجش ـ مانند «تیره»، «روشن»، «خشن»، «نرم» و... هستند. عوامل مشخصه صوت را می توان به این ترتیب دسته بندی کرد: ارتفاع (زیر و بمی نسبی)، طنین (رنگ و کیفیت)، کشش (درازای نسبی) دینامیسم یا توان (قوت و ضعف نسبی). اینها عواملی هستند که آهنگساز برای بیان منظور خود، به زبان موسیقائی، در کنار دسته بندی و خصوصیتهای سازها، و نیز دسته عوامل دیگر مانند «خط ملودی»، «طرح وشکل» و «رنگ آمیزی صوتی»، به دانستن آنها نیاز دارد، همچنانکه نقاش برای بیان کردن هدف خود به تهیه و تدارك عواملی دیگر نیازمند است.

ارتفاع

اولین خصوصیتی که در هر صدا(ی موسیقی)درك می شود، این است که آیا این صدا «زیر» است یا «بم». ساز فلوت مسلماً اصواتی «زیرتر» از اصوات ساز توبا حاصل می کند. یك خواننده سوپرانو، (زیرترین صدای زن) نسبت به یك خواننده باس، (بم ترین صدای مرد) با اصواتی «زیرتر» می خواند، و یك پسربچه نسبت به زمانی که بالغ می شود، صدائی «زیرتر» دارد. برای فهم نسبت «زیری» و «بمی» هر صوت نسبت به صوت دیگر، باید «ارتفاع» آن صوت مورد بررسی و تجربه قرار گیرد.

«ارتفاع» صوت در نتیجه سرعت ارتعاش جسمی که تولیدکننده آن صوت است، حاصل و تعیین می شود، خواه این جسم لرزنده، یك سیم، یك میله، یك ستون هوای بسته، یك غشاء پوستی یا در واقع هر چیزی که بتواند در هوای محیط خود حرکت و آشوبی ایجاد کند، باشد. در فیزیك عوامل چندی در تعیین ارتفاع صوت نقش دارند: طول یا اندازه جسم لرزنده، مقدار کشیدگی، ساختمان و یا ترکیب آن... مثلاً سیمهای پیانو در درجه های متفاوت سفتی کشیده شده‌اند: این سیمها با ضخامت و طولهای مختلف ساخته می شوند. سیمی که در پیانو بم‌ترین صوت را حاصل می کند، بلندترین و کلفت‌ترین سیمهاست، و این سیم با مفتول نسبتاً نازکی از مس پیچیده شده تاقطر آن زیادتر شود. سیم مذکور حدود سی بار در ثانیه به طور نوسانی می لرزد. سیم دیگری که در این ساز حدود چهار هزار بار در ثانیه نوسان می کند، نازکترین؛ کوتاه ترین و سفت ترین سیمها است. همین اصول را می توان به سازهای دیگر تعمیم داد. درازای ستون هوای مرتعش در یك فلوت، در واقع به وسیله کلید، سوراخ گیرها، وسوراخهای آن ساز، که همگی دراختیار نوازنده قرار دارند ـ قابل تغییر است. یك ستون هوای کوتاه، سریعتر از ستونی درازتر به ارتعاش می افتد...

به همین ترتیب طبل کوچك، با پوست کشیده تر و کوچکتر خود، صوتی زیرتر از طبل بزرگ، با پوست کلفتتر و شل تر آن، حاصل می کند.

طنین

زیری و بمی در صوت، مفاهیمی بسیار دورتر از ارتفاع را به دست می دهد. یك سیم کشیده که بین دو نقطه محکم شده است، به نظر می رسد که تنها، صوتی ساده را حاصل می تواند کرد، اما، واقعیت این است که این سیم اصوات زیادی را همزمان، ولی با ارتفاعهای مختلف می شنواند. سیم مذکور درحالی که طی تمام طول خود به ارتعاش می افتد، در نصف، ثلث، ربع و... طول خود نیز مرتعش می شود. شنونده تنها یك ارتعاش را می شنود، اما می داند که حصول طنین‌های گوناگون همان ارتفاع، نتیجه آمیزش اصوات فرعی با آن صوت اصلی است. اصوات «ناشنودنی» را «اصوات فرعی» می نامند؛ و در واقع این ترکیب همهٔ اصوات (اصلی و فرعی) و اختلاف قدرت هر یك به دیگری است که موجب حصول طنین خاص در هر صدا، یا در هر ساز می شود. به عبارت دیگر این علتی است که، «طنین» یا «جنس» صدای فلوت را از جنس صدای کلارنیت باز می شناسیم: «صداهای فرعی» در صوت فلوت غیر ازین صداها در کلارنیت هستند. صداهای فرعی حاصله، در نتیجه ساختمان ساز و جنس وسیله مرتعش شونده در سازها گوناگونند...

هر ساز در ارکستر و هر بخش صدای تکی انسان طنین یا جنس مخصوص به خود دارد، ممکن است برخی از آنان وضوح بیشتری داشته باشند... طنین یك ساز در نظر آهنگساز همانقدر اهمیت دارد که رنگ برای نقاش. درست همانگونه که یك نقاش رنگی را برای فلان تکه شکل در تابلوی خود انتخاب می کند، یك آهنگساز نیز باید در انتخاب این یا آن ساز برای لحظه های تصنیف خود تصمیم بگیرد. ترکیب طنین‌ها نقشی با ارزش در بیان زیبا شناختی ایده‌ها ایفا می کند، همانگونه که ترکیب رنگها در بیان زیبایی شناسانه ایده های نقاشی موثر است...

کشش

هر صوت موسیقی، علاوه بر ارتفاع و طنین، حائز بعد طول نیز هست، که این یکی را کشش یا «امتداد» می نامند ـ یعنی مقدار زمانی که هر صدای موسیقائی ادامه می یابد. اصوات می توانند به طولهای مختلف زمانی کشیده شوند و این بستگی دارد به هدف و وسیله‌ای که برای حصول هر صوت به کار گرفته می شود. مثلاً یك خواننده، یا نوازنده فلوت می تواند یك صوت را فقط تا آنجا که نفسش یاری می کند، ادامه دهد. یك نوازنده ویولون قادر است صوتی را، به اندازه‌ای که بتواند آرشه را در یك جهت روی سیم بکشد، امتداد دهد. یك ساز الکترونیك، مانند ارگ هر صدا را می تواند تا زمان نامحدودی بکشد...

ترکیب اصوات با کششهای زمانی مختلف، «ریتم» را در موسیقی تشکیل می دهد.

دینامیسم (= توان)

آیا می توان قطعه موسیقی را چنان مجسم کرد که در آن تمام نت ها با قدرتی یکنواخت اجرا شوند؟ دراین صورت آن قطعه جز تیرگی، ابهام، و بی مفهومی چیزی را نمایان نخواهد ساخت. ما تنوعی از قدرت، ضعف (دینامیسم) صداها را به عنوان یکی از اجزای ترکیب دهنده موسیقی احساس می کنیم؛ در هر نقطه‌ای از ادامه موسیقی، تغییراتی در سطح دینامیسم درمی یابیم. آهنگسازممکن است یك قسمت ازقطعه را برای تکنواز ویولون، برای فقط چند ویولون، یا برای تمامی بخش ویولونها در ارکستر، بنویسد. نوازنده نیز می تواند تنوع بیشتر دینامیسم را به وسیله کم و زیادکردن فشار آرشه بر روی سیم حاصل کند. آهنگساز و اجراکننده هر دو باید در نمود سطح دینامیسم تصمیم بگیرند و این تصمیم در مورد تاثیر بخشیدن یك قطعه موسیقی در مجموع، بسیار اهمیت دارد... آهنگساز طرز اجرای مورد خواست خویش را به یاری استفاده از نشانه‌هائی که مشخص کننده ارزشهای دینامیسم هستند (مثلاً Piano =P، آهسته، کم صدا و یا foste=F، قوی، پرصدا) با اجراکننده (یا اجراکنندگان) در میان می گذارد...

گزیده و تلخیص فصلی از یك کتاب، باالندکی نصرف.
ترجمهٔ: پرویز منصوری

خلیلی، شاعر انقلاب اسلامی مردم افغانستان



استاد خلیل‌الله خلیلی به سال ۱۹۰۷[م] در شهر کابل زاده شد و تحصیلات خود را در شهرهای کابل و هرات به پایان رساند و در جوانی به سرودن شعر پرداخت. بعضی او را بزرگترین شاعر فارسی گوی معاصر دانسته‌اند و دانشمندان و نویسندگان فارسی زبان افغانستان، ایران، تاجیکستان هند و پاکستان از وی ستایش و به نیکی یاد کرده‌اند. مرحوم حبیب یغمایی درباره او سروده بود:

پرسند گر امروز که استاد سخن کیست / گوییم هماهنگ که «استاد خلیلی»

استاد خلیلی شاعر کلاسیک فارسی بود اما زبان شعرش تازه و نو است. وی در تمام قالبهای شعر فارسی هنرنمایی کرده ولی قصایدش بسیار زیبا و رسا است.

بعد از مقاومت مردم افغانستان علیه تجاوز شوروی، خلیلی به سرودن اشعار حماسی پرداخت به طوری که وی را شاعر انقلاب اسلامی دانستند. ازوی چهار جلد دیوان شعر به چاپ رسیده است.

زیباترین اشعار انقلابی وی در مجموعه‌ای به نام «اشکها و خونها» به چاپ رسیده که زبان دردها و رنجهای ملت مظلوم افغانستان است.

استاد خلیلی در رمضان سال ۱۳۶۶ در سن ۸۴ سالگی در پاکستان وفات کرد.

محمد یاسین افغانی

«پیام ملت افغانستان به سازمان ملل متحد»

که برد نامه ما جانب بنگاه امم
نامه ملت افغان که بخون گشته رقم
صدرآن محضراسمای شهیدان وفا
ذیل آن دفتر اعلام قتیلان ستم
خون‌رگهای اسیران‌بودش جای‌مداد
کلك بریده طفلان بودش جای قلم
حرف‌حرفش ازخون یتیمان‌رنگین
سطرسطرش شده بااشك اسیران‌مدغم
قوم آزاد که در پای کهن تاریخش
سیل‌ها آمده و رفته و پاشیده زهم
ای شمایی که نماینده نسل بشرید
ای‌که ایستیدبظاهر همه درپهلوی‌هم
اندرین‌کاخ مجلل‌همه نقش‌است به‌سنگ
از مساوات و حقوق بشر و صلح امم
گرمساوات همین‌است که مامی‌بینیم
نکندفرق به‌انسان چه‌وجودش چه‌عدم
اگر از غرب تنی چند بیفتد دربند
چه‌فغانها که‌ازین کاخ‌نخیزدپی‌هم
لیك‌یك کشورآزاد چوغلتید به‌خون
کس‌ندیدست درابروی کسی اینجا خم
کس نپرسید که این ملت افغان ز چه‌رو
جان سپارد به دم خنجر خونخوار ستم
ملل خورد ازین درنشنیده، لا
اهل قدرت نشنیده است از غیر«نعم»
حیف ازین کاخ که گردد چویکی طبل بزرگ
ازدرون پوچ و برون کرده، سراپاش ورم

□□□

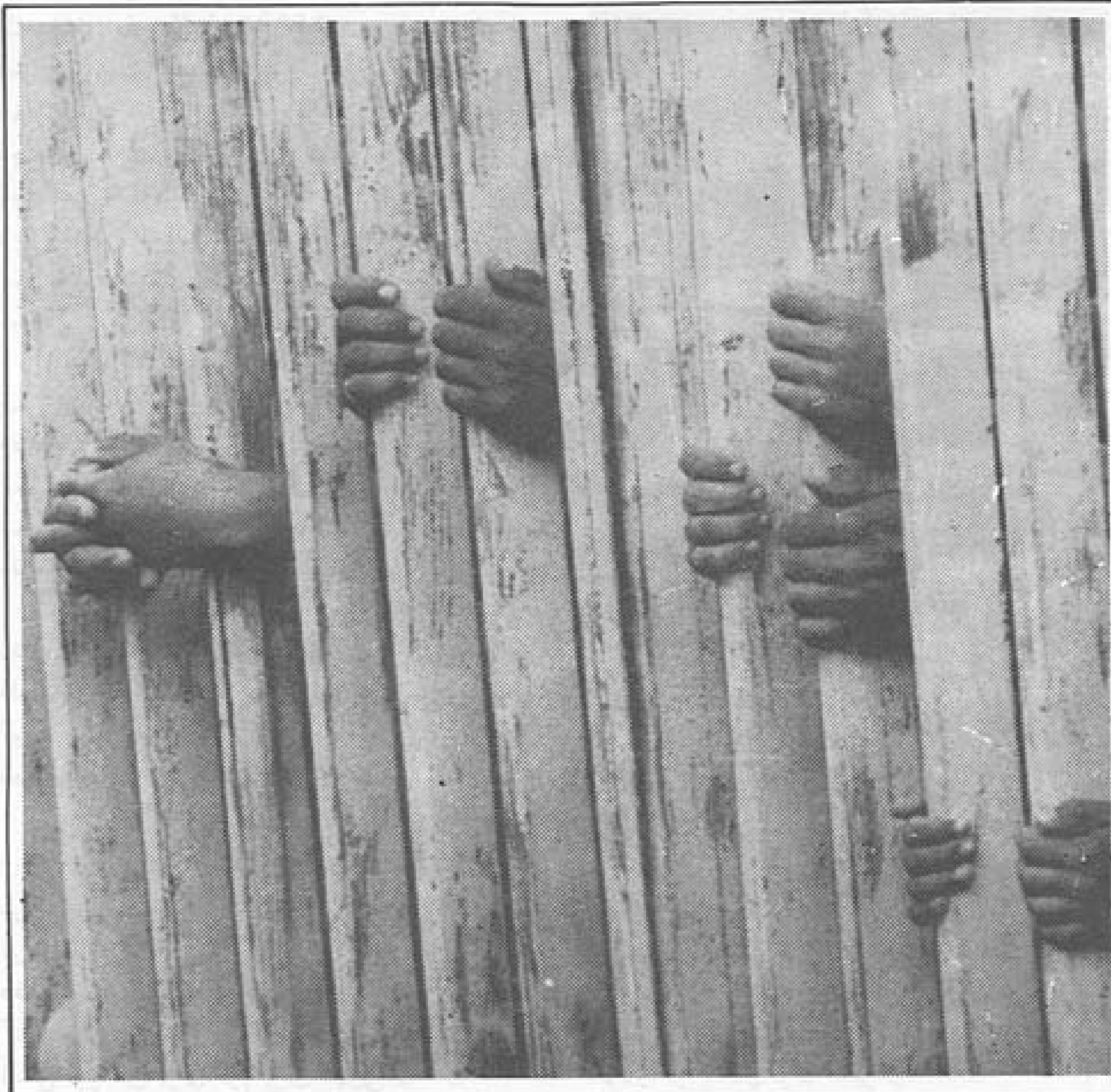
بهار و جوانی

فرو ریخت ابر سیه درچمن
گهرهای روشن چودُر عدن
درخت شکوفه زباد بهار
چو سیمینه طاووس شد بال زن
بنفشه به عنبر بیندود زلف
سمن مشك مالید بر پیرهن
فکنده زدیبای سبزش بساط
تنیده زرخشنده سیمین‌رسن
لب جوی سبزه غنوده به ناز
چوطفلی که‌نوشدبه شادی لبن
عروس چمن ارغوان کرده بار
زگلگون قبا خلعت نوبه تن
چه در جام لاله فرو ریختن
کز فرط مستی درد پیرهن
سرخار راتیز کرده نسیم
که هر دم خَلد در دل زارمن
خلد دردل من که یاد آورم
به خون تر شده خارخار وطن
دراین شام تاریك آوارگی
که می‌سوزدم موبه‌مو در بدن
مراخار انبار گشته به دل
چو باری که بر شانه خارکن
به پیری چنانم بیفشرد چرخ
که ویرانه دل به جا ماند من.

□□□

وصیت‌نامه

چون به غربت خواهد ازمن پیك جانان نقد جان
جادهیدم در کنار تربت آوارگان
جای من در پهلوی آوارگان بهتر که من
بی‌کسم آواره‌ام بی‌میهنم بی‌خانمان
همچومن این جابه خاك‌نامرادی خفته‌است
بس جوان بی‌وطن، بس پیرمرد ناتوان
کشور من سخت بیمار است، آزارش مده
زخمها دارد،نمك بر زخم آن کمتر فشان
از برای مدفنِ من سینهٔ چاکش مدر
بهر من برخاطر زارش منه بار گران
داغها دارد، منه بر سینه‌اش داغ‌دگر
دردها دارد دگر بر پیکرش خنجر مران
رقص رقصان از لحد خیزم اگر آرد کسی
مشت خاری از دیار من به رسم ارمغان
ای وطندار مبارك پی، اگر اینجا رسی
جز وطن حرفی دگر هرگز میاور بر زبان.



● نمونه ای از اشعار ولفگانگ ویراوخ، شاعر آلمانی

شاعری که با دشنه می سراید

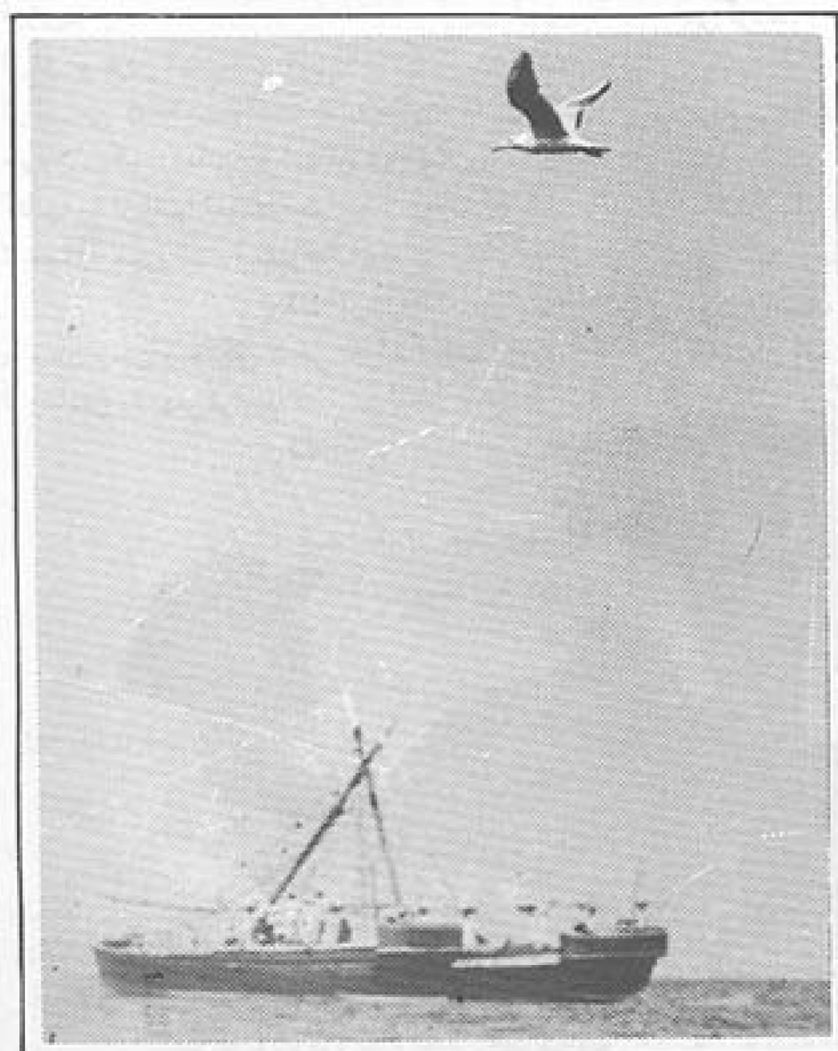
● ترجمهٔ: اسماعیل بدخشان

■ ولفگانگ ویراوخ شاعر آلمانی در سال ۱۹۰۷ به دنیا آمد. او شاعر و نویسنده نمایشنامه‌های رادیویی است و آثاری انتقادی و روشنگر نیز نوشته است. ولفگانگ به شعر به عنوان یك دشنه نگاه می‌کند؛ دشنه‌ای که می‌برد، حرف آخر را می‌زند، و دگرگون می‌کند. از مجموعه‌های شعری این شاعر پر آوازهٔ آلمانی دلسوزی شانس (۱۹۴۶) چکاوك و باز (۱۹۴۸) پایان و آغاز (۱۹۴۹) نوشته بر دیوار (۱۹۵۰) آوازهایی برای زنده ماندن ما (۱۹۵۶)، «شعر من دشنه من است»، و..... را می‌توان نام برد. در اینجا شعری از مجموعه «نوشته بر دیوار» انتخاب و ترجمه شده است.

◆

شکایت

ای سروران بر این خاکدان
مرا که ترس گرفته است!
می‌خواهم
این شکایت را به شما ببرم:
من مردی کوچکم
من کودنم
و از شما تمنا دارم
که در بارهٔ من فکر بد نکنید
اگر می‌پرسم که
می‌خواهید با ما چه کنید؟
آیا به خوشبختی ما اندیشیده اید؟
ای سروران
خوشبختی، خواسته‌ای ناچیز است
آواز خروس،
یك پروانه.
خوشبختی
شب است
با آوازهایش
وقتی مرد و زن
فریادهایشان را سر می‌دهند.
روشنی روز است
وقتی کودکان ما
سرگرم بازی‌اند.
جوانکی است، و پیر فرتوتی
که کار تا سر حد مرگ
فرسوده اش می‌سازد.
خوشبختی،
رفتن به مدرسه،
گردش،
عطر عسل است و بوی تند کود!
سروران
خوشبختی، گذر سالهاست
صید ماهی و
دود چپق‌ها.
ای سروران آرمیده برأریکه‌های دور از دسترس
رنج ما، میلیونها آدمی، هم هست
وقتی زنان بی نوای ما بچه می‌زایند
و وقتی در بستر می‌آرامیم،
لحظهٔ جان دادن
و مرگی نرم
ما را به سمت اهریمن روانه می‌کند:
سروران من
خوشبختی، همان جهان است
به تمامی....
جهان
ـ ای سروران ـ
در غایت زیبایی است.
التماستان می‌کنم
به قله‌ای فراز شوید
و به ژرفترین دره‌ها فرود آئید.
در ماه مارس
به آسمان خیره شوید
که در اوج رنگ پریدگی و در ماه مه
که سبز و صیقلی است.
به زنبور و به خرس بنگرید
و هر چه دیگر هست.
هر چه می‌بینید.
حتی اگر خاك راه است
اجازه دهید بگویم
ای سروران بزرگ
خاك ما است.



شعر «مقاومت» مراکش

طاهر بن جلون به سال ۱۹۴۴ در شهر رفس (مراکش) به دنیا آمد. در شهر تانگر درس خواند و در همان جا به تدریس فلسفه پرداخت. در رشته علوم اجتماعی تحصیل کرده، اما بیشتر به روانشناسی اجتماعی علاقه‌مند است. سال ۱۹۷۰ به پاریس رفت و در رشته روانشناسی، تحصیلاتش را ادامه داد. سه سال بعد، مسئول یکی از مراکز روان درمانی پاریس شد.

از سال ۱۹۷۳ در روزنامه لوموند کار می‌کند. تا پیش از ۱۹۷۰، در مراکش، برای نشریات مختلف مقاله می‌نوشت و عضو هیات تحریریه فصلنامه‌ای ادبی بود. در مدت اقامتش در پاریس، ۶ مجموعه شعر، سه رمان، یك ترجمه، یك برگزیده اشعار، یك مجموعه مقاله و یك فیلمنامه از او به چاپ رسیده است.

شعر زیر از شماره ۸۲ نشریه ادبی BZZLLTIN چاپ لاهه، سال ۱۹۸۱ به معرفی و ترجمه‌ی اینن به فارسی برگردانده شده است. در این شماره، مقاله کوتاهی به نام «شاعران فرانسه زبان مراکش» و مصاحبه‌ای با بن جلون چاپ شده است.

پروین سعیدی

مردمم مرا می‌بخشند

مردمم مرا می‌بخشند
تو که خواندن نمی‌توانی
دفتر شعرهایم را فروبند
کتابهایم را فروبند
آتشی بر پا کن برای گرم کردن تنهایی‌ات
بگذار تا واژه‌هایم هیزم آتشت باشند
هر دم از واژه‌هایم را که می‌سوزند فروده.

□

تو که نوشتن نمی‌توانی
بگذار تا تنت و خونت
برایم از تاریخ سرزمینت سخن بگوید.

□

آرزویم
از آن تو بودن است
از آن تنی که خمیده است
چونان رنگین کمانی در آسمان.
کتابها را از انتها خواهم خواند
تا معنای چهره‌ات را بهتر دریابم.

□

به زبان زمین و جنگل سخن خواهم گفت
تا غنایش را بهتر ترسیم کنم.

□

در سرزمین زخمی خاطرات تو ساکن خواهم شد
در اندام ساکت تو خواهم زیست
با هم برای کودکان سرزمین بایر
از بهار خواهیم گفت
برای ستارگان کمسوی اندوهگین
از خورشید رو به مرگ خواهیم گفت
برای کوه بی نام
از زندگی دیگر خواهیم گفت
و کوه جا به جا خواهد شد.

□

آنگاه که آنان پی کار خویشند
مردان و زنانشان شانه به شانه می‌رقصند
می‌خندند و جگر مادران سوگوار را می‌خورند
ما آن جانور وحشی را به بایگانی وزارتخانه‌ها باز خواهیم گرداند.

□

تاریخ سر جنبیدن ندارد
خود را در چنگال مرگ اسیر کرده است
و در جلسه افتتاحیه کشتارگاه شهر حضور دارد
تاریخ ما گسترهٔ زخمهایی است که بهار را از یاد برده است.

□

به یادآر
که مردم چگونه زمین را شخم می‌زنند تا امید بکارند
که مردم چگونه آبستن ـ همچون زمین ـ به شهر باز می‌گردند.

□

مردم می‌دانند که درختی باید کاشت تا سر بر آسمان بساید
هزاران شانه داوطلب هست تا این سرزمین را به اوج خورشید برساند
آنان به سپیده دمی ایمان دارند که همچون الماس تیز و درخشان است.

□

روز با آواز کودکان آغاز می‌شود
خیابان بر بازوان ما می‌رقصد
آنان فراموش کرده‌اند که نور می‌توانست
به تنی خسته جان بخشد.

□

هاج و واج دود آتش
تا آسمان ملتهب را در آغوش کشند
آنگاه که شهر و آسمان از یکدیگر جدا شدند
رویاهای پاره پاره
درد را در کوچه‌ها جاری کردند.

□

مردم من به رشته‌ای امید بسته‌اند
و در سکوت انتظار نشسته‌اند
جمعه‌های طولانی را می‌گذرانند
شراب می‌نوشند
حسرت می‌خورند
کرم خاکی جمع می‌کنند
واز آفتاب لذت می‌برند.

□

و آن دیگران،
دستان شرور و نسلی که با خاطرات ما «پوکر» بازی می‌کنند

□

خاطراتمان می‌پژمرند
خاطراتمان چرت می‌زنند.

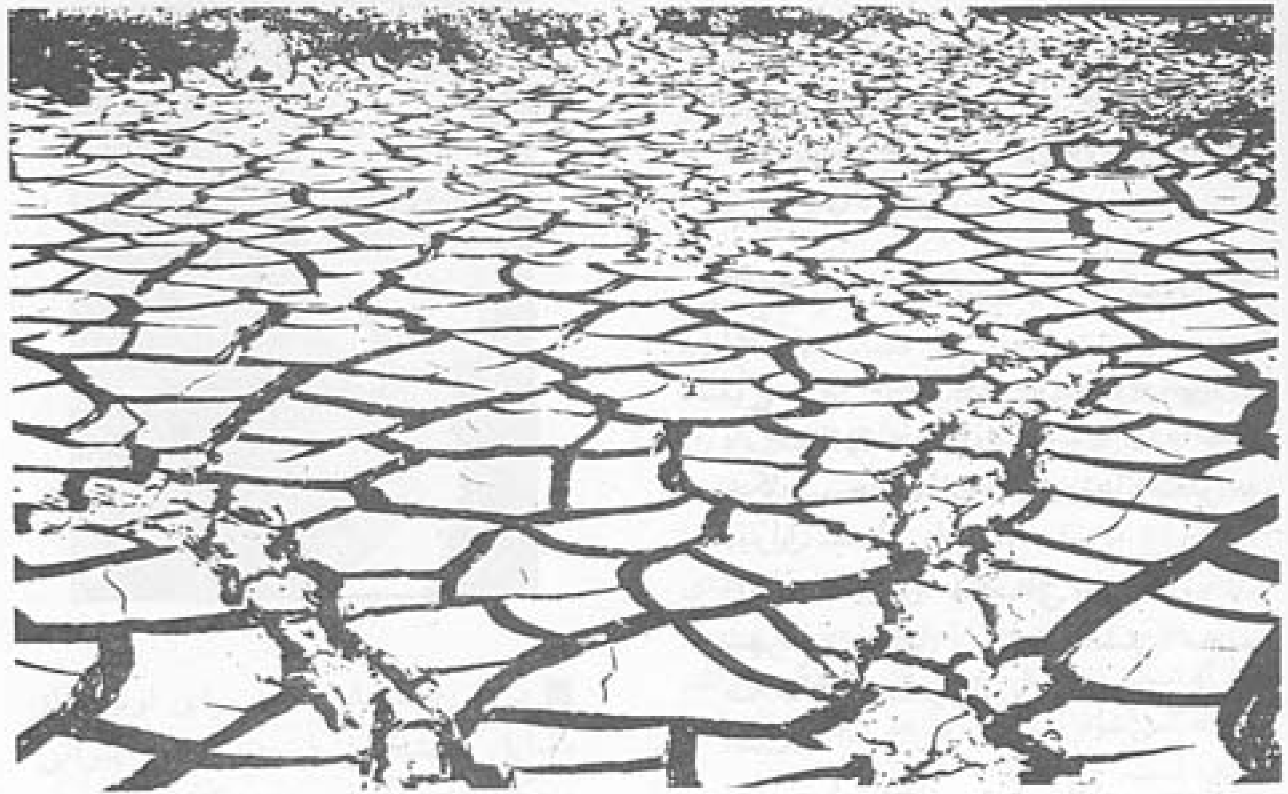
□

مردم من!
سرم سنگین است
همچون مرداری
بوی واژه می‌دهد
واژه‌ها فرو می‌ریزند.

□

به هر چه شرارت است تف می‌کنم
دیوانگی ما
خشم ما
با هم به شرارت تف می‌کنند.

از مجموعه شعر: «زخمهای خورشید»



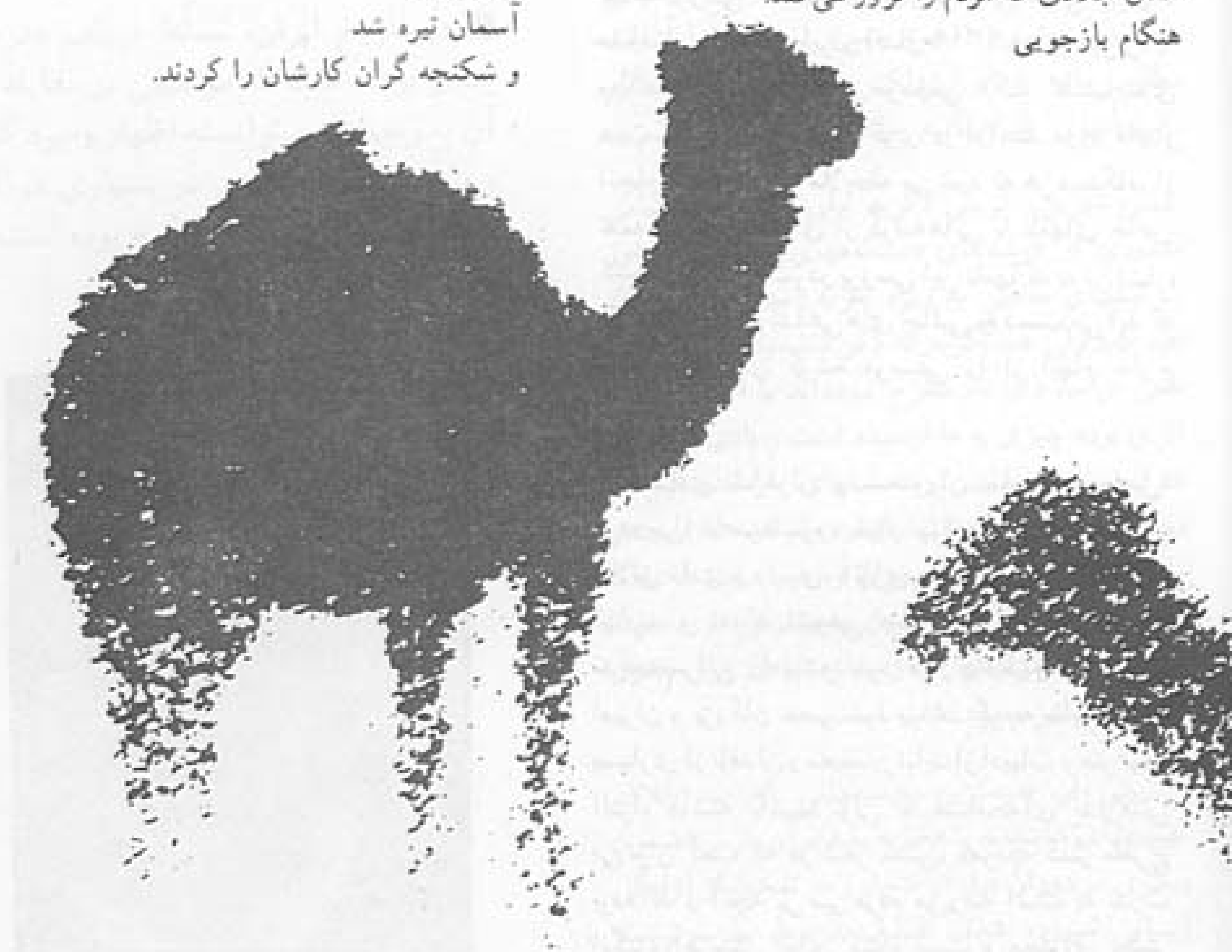
عبداللطیف لابی شاعر مراکشی، معلم زبان فرانسه، در سال ۱۹۷۲ دستگیر شد. محکومیتش ده سال بود، اما زیر شکنجه شهید شد.

در سال ۱۹۸۶، جایزه «شعر مقاومت» جشنواره بین‌المللی شعر روتردام هلند افتخاراً به او اهداء شد.

□ □ □

آنها آمدند دستگیرم کنند

آنها آمدند دستگیرم کنند
چهره‌هاشان از کلماتی که می گفتند
اندکی تغییر می کرد
همیشه شبیه هم نیستند
قاتلان «گوارا» یا زندانبانان «سمیح القاسم»
همان جلاد شکنجه گر
در سیاهچالی در برزیل
یا در قفس ببر درنده‌ای در ویتنام
همان جانوری که «بن بارکا» را در قصر جنایتش فریفت
همان جلادی که مردم را ترور می کند.
هنگام بازجویی
همان مجموعه بیرحمی
صبحی قیرگون بود
باران ژانویه ملایم می بارید
و من
غوطه ور در تاریکی دردی وحشتناك
بوسه جدایی را به یاد آوردم
بر پیشانی تو
و کودکان.
من رفتم
انگار به سفر
آنگاه که خورشید ابرها را پس می‌زند
شکم بر آمده‌ات را به یاد می آورم
هشت ماهه آبستنی
سومین طفل ما
که بازگشتمان را تضمین می کرد
نامش را «قدس» نهاده بودیم
اورشلیم آرزوهامان...
پس آنگاه،
آسمان تیره شد
و شکنجه گران کارشان را کردند.



پرونده یك زندانی

از: احمد فؤاد نجم، شاعر مصری
مترجم: پروین سعیدی

نام: صبر
اتهام: مصری بودن
سن: در بهترین شرایط سنی
(موی خاکستری فرفری‌ام
از شقیقه تا فرق سر)
شغل: وارث اجداد و زمانم
وارث پیدایش تمدن
و نیروی زندگی و صلح
پوست: به رنگ ذرت
جثه: لاغر، مثل نیزه
مو: زبرتر از شبدر خشك
رنگ چشمها: به رنگ کهربای سیاه
بینی: خمیده مثل اسب
دهان: محکم سر جای خودش
(زمانی که می‌خواستم بجنبانمش فریاد بدشگونی برآوردم)
محل تولد: در اتاقی تاریك
زیر آسمان
در خاك مصر
در هر خانه‌ای بین درختان نخل
آنجا که نیل جاری است
خانه‌ای، تا زمانی که کاخ نیست.
محکومیت: هفت هزار سال
در زندان بوده‌ام
صخره و سنگها را به دندان ساییده‌ام
در شبهای یاس و اندوه
دفاعیه: کسی از من پرسید:
«چرا مدت زندانی‌ات این همه طول کشید؟»
ـ «زیرا که مردی آرام و حساسم
قانون را زیر پا نگذاشته‌ام
از آن بیزارم
از قانونی که شمشیری به دستانش دارد.
اگر بیشتر می‌خواهی بدانی
از شاکیانم بپرس
سرگذشتم را از «الف» تا «ی»
خواهی شنید و خواهی فهمید.
نامم صبر ایوب است
یعنی که معیار انتظارم
فجایع را به دوش می‌کشم
مثل خر.
سهم خود را از فاجعه حمل می‌کنم
و انتظار می‌کشم.
روزها
در رودخانه‌هایی که از عرق تن جاری شده
پنهان می‌شوم.
و شبها،
همه خشم و خستگی‌ام را مشت می‌کنم
می‌دانی چرا؟»

احمد فؤاد نجم شاعر مصری در دهه هفتاد میلادی بارها در مصر دستگیر و زندانی شد. آخرین بار، در ماه مه سال ۱۹۸۲ از زندان آزاد شد.

بررسی تاثیر زمینه‌های اجتماعی در موسیقی ایران از عهد باستان تا کودتای ۲۸ مرداد

آزادیخواهی و ظلم‌ستیزی در موسیقی ایران

● دکتر ساسان سپنتا

■ بیشتر تصنیفهای عهد قاجار که توسط نوازندگان مشهوری مانند آقای حسینقلی و یا درویش خان اجرا می شد از نوع «کار و عمل» بوده است...

■ وجه تسمیه برخی از گوشه‌های موسیقی ایران:
راح‌روح، تخت طاقدیس و ناقوسی، از باربد ـ عهد خسرو پرویز ـ به جا مانده و چکاوك، خسروانی و نوروزها، متعلق به دوران ساسانی است.
زابل، بختیاری، حاجیانی و... یادآور نام شهرها و جایها، و حاجی‌حسنی، محمد صادقخانی، صدری و... به نام برخی افراد است.
برخی گوشه‌های دیگر، یادآور حوادث تاریخی و یا داستانهای عاشقانه‌اند، مانند: کین سیاوش، مرگ شبدیز، گریلی (گریه لیلی؟)...



■ با بررسی آثار بازمانده از موسیقی سنتی ایران تا حدود تأسیس رادیو ایران (سال ۱۳۱۹ هـ.ش) بویژه با مطالعه هفت دستگاه موسیقی (که تقسیم‌بندی هفت‌گانه آن به احتمال قوی در اواسط دوره قاجار انجام گرفته است) ملاحظه می شود که هر دستگاه، از نغمه‌ها و هر نغمه‌ای از گوشه‌هائی با نامهای خاص تشکیل شده است. در بررسی این نامها که به ان اشاره خواهد شد، گاه تداعی‌های جالبی به دست می آید که وجه تسمیه آن گوشه موسیقی را از ابهام خارج می کند.

تعدادی شاعران و سخنوران بنام ما از قبیل: فردوسی، ناصرخسرو، خیام، مولوی‌و..... بیرون از علائق مادی و دنیوی، آثاری ماندگار از خود به جای نهادند و تعداد انبوهی دیگر نیز ستایشگری و مدیحه‌سرائی را پیشه خود قرار دادند و در خدمت امیران و بزرگان عصر خود بودند. گرچه بنابر اعتقاد بسیاری از ناقدان و محققان نباید از ادبیات و هنر توقع التزام داشته باشیم، ولی با مسامحه‌ای پذیرفتنی می توان گفت که در شعر سنتی، «مردم» کمتر مطرح بوده اند و آنچه بر سر مردم می‌رفته است به ندرت انگیزه آفرینش اثری گشته است و محتوای بیشتر

آثار، هواخواهی از زبردستان و تسلیم در مقابل بد حادثه بوده است و نامرادیهای ناشی از خودکامگی زبردستان و وصف دلیری معدودی مقابله کنندگان و از جان گذشتگان برای ایجاد آثاری مانند کاوه آهنگر در شاهنامه یا ابومسلم نامه در بین انبوه سایر آثار ادبی، قلیل و ناچیز است.

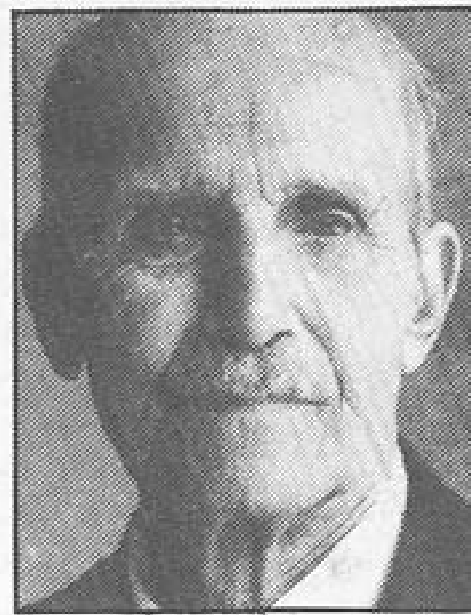
با توجه به سینه به سینه نقل شدن موسیقی سنتی ایران و نبودن نشانه‌هایی از قطعات توصیفی (به استثنای موسیقی مذهبی و سرایشهای تعزیه در وصف دلیریها و پایمردی ائمه اطهار در مقابل ظالمان و بویژه شهادت سالار شهیدان حضرت امام حسین(ع)) در سایر انواع موسیقی بازمانده، در حدّ ذکر نام هم گرایشی به برخی چهره‌های تاریخ ایران که فدای آزادی جوئی و دادخواهی شده و واجد دلیری و از جان گذشتگی در مقابل خودکامگان بیدادگر بوده‌اند، ملاحظه نمی شود یا اگر اثری هم بوده به دست ما نرسیده است.

می توان چنین فرض کرد که در تاریخ ایران تسلط ارباب قدرت چنان بوده است که موسیقی ـ و یا شاید به طور کلی، هنر ـ در مقابله با آنان به زحمت می توانسته اظهار وجود کند یا دوام بیاورد و حتی در بسیاری موارد، تنها «بودن یا نبودن» موسیقی مطرح بوده است و بس.
برخی عناوین موسیقی ایران ازدوره ساسانیان به یادگار مانده است. از آن جمله می‌توان به گوشه‌های زیر اشاره کرد: راح روح (رامش جان) در دستگاه شور، تخت طاقدیس

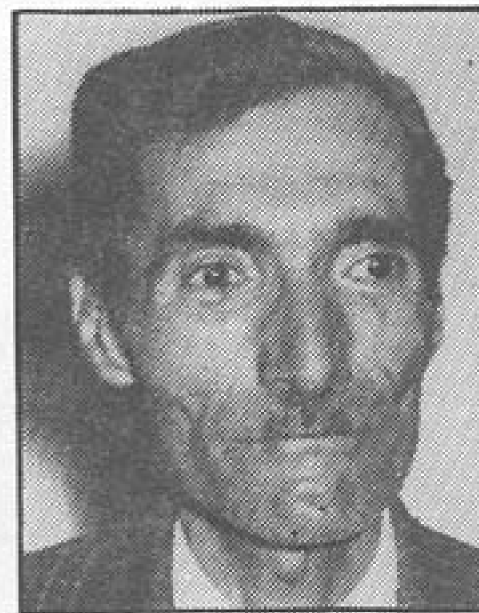
و ناقوسی در دستگاه نوا که در نام سی لحن منسوب به باربد نوازنده مشهور عهد خسرو پرویز آمده است. برخی نامهای دیگر نیز مانند چکاوك، خسروانی، نوروزها و چند گوشه دیگر یادآور نامهای بازمانده از دوره ساسانیان است. برخی نامها ازشهر یا روستاها اقتباس شده‌اند: زابل، بختیاری، حاجیانی و غیره و برخی هم یادآور نام اشخاص است، مانند: حاجی حسنی، محمد صادقخانی، صدری و... برخی یادآور حوادث باستانی مانند کین سیاوش یا وقایع داستانی مانند مرگ شبدیز (اسب خسرو پرویز) و یا صفات مطلوب مانند همایون، دلکش، روح افزا و یا یادآور داستانهای عاشقانه مانند، لیلی و مجنون،

خسروشیرین، گریلی (گریه لیلی؟) هستند. اسامی معدودی از گوشه‌های دستگاههای موسیقی یادآور سرایشهای مذهبی به ویژه تعزیه است، مانند «راك عبدالله» ولی همانگونه که ذکر شد مبارزان تاریخی حتی در حد ذکر نام مطرح نبوده‌اند یا اگر به ندرت اثری بوده چیزی به ما نرسیده است و یادی از آن در هنر موسیقی نیست. در تصنیفهای بازمانده قبل از دورهٔ بیداری (که بدانها اشاره خواهد شد) بیشتر مضامینی ازقبیل شرح هجران و احساسات عاشقانه ویا هجو برخی حاکمان معزول به چشم می خورد معهذا گاه به ندرت مواردی که از سیاق مفاهیم فوق عدول کرده باشد نیز وجود داشته است.

یکی از قدیمترین تصنیفهائی که بـه خلاف تصنیفهای عاشقانه یا هجویه یا هجران یار بر مضمون دیگری در دوران قبل از قاجار و در تمجید از آزادگی انسانی سروده شده، تصنیف مربوط به سرنوشت


میرزا عبدالله دوامی

■ در دورهٔ قاجار، شاید برای اولین بار مسایل اجتماعی در موسیقی ایرانی منعکس شد. از این دوره تصنیفهایی در مورد گرانی نان، عزل ظل السلطان، و یا به راه افتادن ماشین دودی سروده شد.


مرتضی محجوبی

■ در تاریخ ایران، تسلّط ارباب قدرت چنان بوده است که موسیقی در مقابلهٔ با آن به زحمت می توانسته اظهار وجود کند و یا حتی دوام بیاورد. در بسیاری مواقع تنها، «بودن» یا «نبودن» مطرح بوده است و بس.


مرتضی نی داوود

غم انگیز لطفعلی خان زند است که بین کرمانیها بویژه لولی ها (کولی ها)ی آن منطقه رایج بوده است. کوهی کرمانی ذکر کرده است که «این بنده در سال ۱۳۳۵هـ.ق (۱۹۱۷ میلادی) سفری به بم کردم. در بازگشت پای چناری که مشهور است لطفعلی خان آنجا صبحانه خورده، اسب خود را آب داده است و با شمشیر به درخت زده و گفته است: هی هی تو میبری بختم نمیبرد، رسیدم، دسته‌ای نوازنده این تصنیف را با نی می‌زدند و می خواندند:

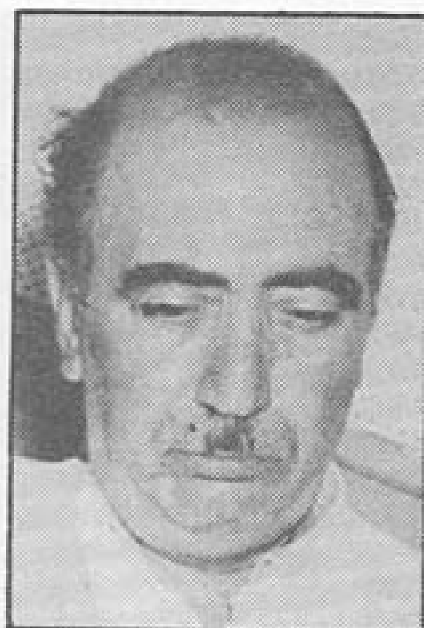
«هر دم صدای نی می آد
آواز پی در پی می آد
لطفعلی خانم کی می آد
روح و روانم کی می آد»...

در دوره قاجار تا صدر مشروطیت نمونه‌هائی از تصنیفهائی درمورد گرانی نان یا عزل ظل السلطان حاکم اصفهان و یا دایر شدن ماشین دودی و از این قبیل ملاحظه می شود. نوازندگان دوره قاجار نیز به اجرای تصنیفهائی با مضامین عاشقانه راغب بودند و اگر نمونه‌هائی خارج از مضمون فوق ملاحظه می شود بیشتر در وصف وقایع معمولی به ویژه در ارتباط با ارباب قدرت بوده، مانند تصنیفی که به مناسبت مسافرت مظفرالدینشاه به اروپا توسط آقا حسینقلی (نوازنده مشهور تار در عهد ناصرالدین شاه) در چهارگاه به وسیله تار همراه با آواز سید احمدخان (تعزیه‌خوان تکیه دولت) اجرا و در صفحات گرامافون دوره مظفرالدینشاه ضبط گردیده است. بیشتر تصنیفهای معمول که توسط نوازندگان مشهور چون آقا حسینقلی یا درویش خان در عهد قاجار اجراء می شده از نوع «کار و عمل» بوده است که چند گوشه از دستگاهی با وزن متریك در طول تصنیف بر مبنای شعری غالباً عشقی از شعرای متقدم مانند سعدی زمینه ملودی قرار می گرفته است.

مضامینی از قبیل آزادی و آزادگی و دادخواهی و ذکر خدمتگزاران و مدافعین حیثیت و شرافت انسانی در موسیقی ایران از انقلاب مشروطیت آغاز می شود که نه فقط در برخی انواع موسیقی بلکه بر حیات اجتماعی و فردی و فرهنگی ایران تأثیر نهاد. تجربه‌های ناشی ازشورش بر ضد امتیاز تنباکو و تبلیغات دامنه‌دار سید جمال‌الدین اسدآبادی در زمانی بعداز آن و نشر روزنامه قانون بمدیریت میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله و نوشته‌های نویسندگان و روزنامه‌هائی مانند مساوات و صور اسرافیل به مدیریت میرزا جهانگیرخان و از این قبیل که وصف آن طولانی است باعث شد که جامعه اکثراً خواب آلود آن زمان تکانی خورده و در ضمن تحولات سیاسی و اجتماعی، ادبیات و تا حدی موسیقی هم تغییراتی حاصل کند. قصاید طولانی که بیشتر در مدح سلاطین و ارباب قدرت بود از بین رفت و افکار آزادیخواهی و اصلاح طلبی جایگزین آن شد و افراط در غزلهای عاشقانه به ذکر مسائل اجتماعی بدل شد و اهمیت دادن به صنایع لفظی که به حد افراط رسیده بود کمتر شد و توجه به معانی و مضامین دلنشین بیشتر گردید. مقارن همین ایام ابوالقاسم عارف قزوینی که خود خاطرات تلخی از دوره استبداد داشت با استواری و امید به آزادیخواهان پیوست و او اولین ◀

تصنیف سازی است که مضامین اجتماعی و انتقاد از اوضاع زمان خود را در قالب شعر و آهنگ عرضه کرد و موسیقی را در این راه به کار برد. البته لازم به ذکر است که کمی قبل از او تصنیفهائی مانند تصنیفی که در وصف ستارخان مقارن با فتح قشون ملی آذربایجان سروده شد رواج یافت ولی به صورت مدون و استوار شروع این شیوه در موسیقی از عارف است که حدود ۱۳۱۶ هجری قمری از قزوین به تهران آمد و به تدریج با سرودن اشعار و تصنیفهای انقلابی و اجتماعی و اجرای کنسرتهای خود در اشاعه افکار آزادیخواهی تأثیر بسیار نهاد. لازم به ذکر است که در این هنگام نوازندگان و خوانندگان مشهور عهد قاجار هنوز پای بند رویه سنتی بودند و نظر به ملاحظاتی، در تن دادن به اجرای آن قطعات محافظه کاری به خرج می‌دادند. عبدالله دوامی خواننده مشهور اواخر عهد قاجار به ذکر می کرد که هنگامی که برای ضبط صفحه به اتفاق درویش خان نوازنده مشهور تار عازم تفلیس بود عارف به بدرقه او آمد و خواهش کرد تصنیف شوستر را که در دشتی ساخته بود و با این شعر شروع می شد «ننگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود» در صفحه بخواند و ضبط شود. در تفلیس دوامی تقاضای عارف را به درویش خان می گوید. درویش پاسخ می‌دهد که ما وارد سیاست نیستیم و به این ترتیب از این کار استنکاف می کند. دوامی در یکی از جلسات ضبط صفحه برای اینکه درویش را در مقابل عمل انجام شده قرار بدهد وسط اجرای آواز به هنگام ضبط ناگهان شروع می کند به خواندن تصنیف مورد نظر عارف، و درویش عصبانی شده با مشت پوست تار را پاره می کند ولی هر طوری بود دوامی درویش را راضی می کند که یکی از تصنیفهای عارف را که جنبه سیاسی نداشته به همراه او اجرا کند که به قولی که به عارف داده بود عمل شود و سرانجام تصنیف افشاری «از کفم رها شد قرار دل» را اجرا و ضبط می کنند. بجز کنسرتهایی که خود عارف با صدای رسا و خوش خود می‌خواند و اکثراً همراه با تار شکرالله قهرمانی اجرا می شد و در سراسر مملکت دهن به دهن نشر می‌یافت، از اولین آثار او که ضبط شد و در همان زمان بوسیله صفحه منتشر گشت، تصنیفی است در آواز دشتی به نام «هنگام می» که به یاد حیدرخان عمو اوغلی که مورد علاقه عارف بود سروده شده بود و توسط یکی از خوانندگان دوره قاجار به نام «زری» همراه با تار آرشاك خان حدود سال ۱۳۳۱ هـ.ق (۱۹۱۳ میلادی) بدون استفاده از نیروی برق (بشیوه آکوستیکی) در صفحه ضبط شد.

برخی دیگر از تصنیفهای عارف در دوره مقارن با سالهای آخر عمر او توسط نوازنده مشهور تار مرتضی نی داود همراه با آواز قمر الملوك وزیری در صفحات گرامافون [حدود سالهای ۶ـ۱۳۰۵ هجری شمسی] ضبط و به یادگار حفظ شد. از آثار عارف که به این وسیله اجرا و محفوظ گشت می توان اینها را ذکر کرد: تصنیف مشهور دشتی به نام «گریه کن که گر» که عارف به یاد دوست فقیدش افسر شریف و وطن دوست کلنل محمدتقی خان پسیان سروده بود و نیز تصنیف شور «چه شورها» و تصنیف دیگری در شور «تارخت»

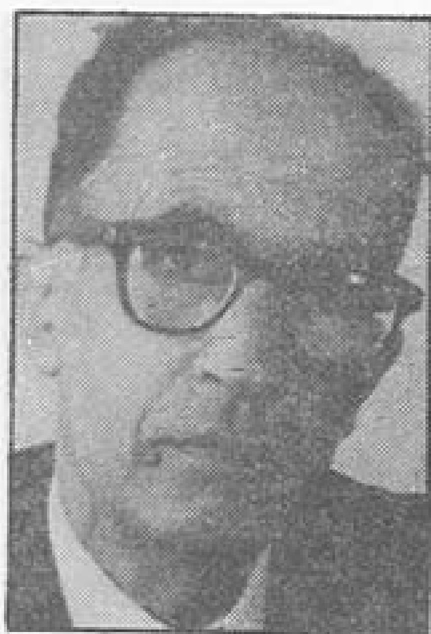

ابوالحسن صبا

■ هر چند که قبل از «عارف» تصنیفها و سرودهایی با مضامین انقلابی (مانند تصنیفی در وصف ستارخان) رواج یافته بود، اما او اولین تصنیف سازی است که مضامین اجتماعی و انتقادی را در قالب شعر و آهنگ عرضه کرد.


ملك الشعرای بهار

■ بعد از عارف، میرزاده عشقی و مرحوم بهار، از کسانی بودند که اوضاع زمان را در ترانه‌های خود منعکس کردند.

■ «سمفونی نفت» در ۱۳۲۸ توسط علینقی وزیری و «سرود نفت» در ۱۳۳۱ توسط روح‌الله خالقی ساخته شدند.


روح الله خالقی

و تصنیف کابینه سیاه «ای دست حق» و ماهور به نام «مارش جمهوری» که همه توسط دو هنرمند سابق الذکر بنحو مطلوبی اجرا و در صفحه ضبط گردید.

بعد از عارف قزوینی آثار دیگری پیرامون مسایل اجتماعی و نشر اندیشه آزادی خواهی، ساخته شد که از آن جمله می توان از برخی نمایشنامه های میرزاده عشقی یاد کرد. برخی قطعات آن نمایشنامه ها [مانند قطعه ای از نمایشنامه رستاخیز او که با این شعر شروع می شود: «اکنون که مرا وضع وطن در نظر آمد»] توسط دو هنرمند سابق الذکر در همان سالهای ۶ـ۱۳۰۵ هجری شمسی اجرا و در صفحه ضبط شد. در دوره های بعد برخی تصنیفهای محمدتقی بهار (ملك الشعراء) نیز محبوبیت عامه یافت مانند تصنیف مشهور «مرغ سحر» در دستگاه ماهور با محتوای انتقادی و انقلابی که آهنگ آن را مرتضی نی داود ساخته بود و بارها حتی تا سالهای پیرامون ۱۳۵۰ توسط خوانندگان و نوازندگان مختلف اجرا گشت و البته این اجراها بیشتر شامل بند اول تصنیف بود و تنها اجرای کامل که شامل بند دوم تصنیف نیز بود (این بند دوم دارای مضمون انتقادی و انقلابی بیشتری است) در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی توسط تار مرتضی نی داود و ویلن برادر او موسی خان همراه با آواز ملوك ضرابی اجرا و در صفحه گرامافون به یادگار باقی ماند.

از سالهای پیرامون ۱۳۱۲ هجری شمسی نظر به شیوه حکومت وقت و سرکوبی موجدان افکار آزادیخواهی، ساختن قطعاتی به سبك و محتوای آنچه ذکر شد، متوقف گشت. اما در سالهای بعد از جنگ جهانی دوم و در دهه اول بعد از ۱۳۲۰ هجری شمسی نمونه هایی از آثار مذکور به چشم می خورد که از آن قبیل می توان به سرود آذربایجان ساخته روح الله خالقی با شعر دکتر حسین گل گلاب در تابستان ۱۳۲۴ اشاره کرد.

در سالهای پیرامون ۱۳۳۰ هجری شمسی مقارن با مبارزات ملت ایران برای ملی شدن صنعت نفت و دفاع موثر دکتر محمد مصدق در دیوان بین المللی لاهه جهت احقاق حقوق ملت ایران، برخی استادان و هنرمندان موسیقی ایرانی قطعاتی به همین مناسبت ساختند که یکی سرود نفت بود که آهنگ آن توسط روح الله خالقی در سال ۱۳۳۱ ساخته شد و شعر آن را با مطلع «صبح دولت از خاوران دمید» رهی معیری سرود، و دیگر «سمفونی نفت» بود که در حدود سال ۱۳۲۸ توسط علینقی وزیری ساخته شد و نت آن نز[د] دوست و شاگرد او سلیمان سپانلو موجود بود. قطع[ه] دیگری نیز در این زمینه توسط ابوالحسن صبا ساخت[ه] شد. بجز اجرای مجدد برخی تصنیفهای عارف د[ر] دهه های بعد که به ماندگاری آن کمك کرد در چند مور[د] معدود نت و شعر آنها هم بچاپ رسید.

در دهه های بعد، برخی از تصنیفهای عارف مجددا اجرا شد و نت و شعر معدودی از آنها نیز چا[پ] و منتشر گشت. بررسی سرودها و آهنگهای انقلابی ک[ه] از سال ۱۳۵۷ به بعد سروده و ساخته شده اند، مجال[ی] دیگر می طلبد. ■

نثر پریشان، صحنه های درخشان

● نگاهی به «طوبا ومعنای شب»

● کاوه گوهرین

«طوبا ومعنای شب»
نوشته: شهرنوش پارسی پور
چاپ دوم: ۱۳۶۸
انتشارات اسپرک
۵۱۲ صفحه، ۲۱۵۰ ریال

□□□

■ انسان همواره با خاطرات گذشته ونیز با امید به آینده زنده است. نویسندگان، انسانهایی بینا وآگاه واندیشمندند که در بستر زندگی، چونان رودخانه‌ای که گاه گل آلود وگهی صاف وزلال در همواری وسنگلاخ به پیش می‌رود، به ثبت دقیق خاطرات وديده‌ها وشنيده‌های خويش می پردازند. وبدینگونه است که هر اثر ادبی سالم وهنرمندانه خلق شده در زمان خود، حکم وارزش یك سند اجتماعی را می یابد که دیگر متعلق به قوم وقبیله وسرزمین خالق اثر نیست، بلکه در بستر جاری ادبیات جهانی به پیش می‌رود تا انسانهای آینده نیز به اندازه نیاز خود از این رودخانه جاری ومواج اندیشه ودرك بشری، سهمی بر گیرند.

کلام مولانا در مثنوی ودیوان کبیر، سخن سعدی در گلستان وبوستان، غزلیات حافظ، خمسه نظامی، شاهنامه فردوسی ودیگر آثار سترگ ادب فارسی، همانسان متعلق به ادبیات جهانی اند که ایلیاد وادیسه، کمدی الهی، جنگ وصلح ودن کیشوت. در صحنه کنونی ادبیات جهان، به نظر می‌رسد که نقش رمان چشمگیرتر وفراگیرتر از سایر شیوه‌های خلق آثار ادبی است، چرا که یك رمان بزرگ وهنرمندانه وصادق، اثری است که ضمن برخورداری از زبان، تکنیك وساختار دقیق وشخصیت پردازی روانکاوانه قهرمانان در تاریخ وزمان وقوع حوادث وماجراهای رمان، رشته‌ای از انس والفت وروابط انسانی را بر گردن خواننده می افکند تا او را به هر جا که خاطر خواه او است بکشاند، وبدینسان رمانی متولد می شود وبا مردم وادبیات سرزمین وجهانی عجین می گردد، در حالیکه گمنام ویا مشهور بودن خالق آن، هیچ تاثیری در ارزش وجاودانگی اثر ندارد. چرا که چکیده وجوهر اندیشه هنرمند وآفریننده رمان، همچون گوهری در زیر خاکستر، زوال ناپذیر بوده وبه گاه لزوم خود را خواهد نمایاند ودیر یا زود مکان شایسته خویش را در عرصهٔ ادبیات به دست خواهد آورد.

رمان نویسی در دهه‌های اخیر تاریخ ادبی ایران، شاهد تحرك وحیات نوینی بوده است. پس از خلق آثاری همچون بوف کور، حاجی آقا وچشمهایش در سالهای دور، وآثاری چون تنگسیر، شوهر آهو خانم، سووشون، کلیدر، داستان یك شهر، آواز کشتگان، خون تازه‌ای در رگ رمان وادبیات داستانی معاصر ایران جاری شده است. قالب رمان در ادبیات داستانی زوال ناپذیر می نماید. در قالب رمان است که «جنگ وصلح» با قریب به پانصد قهرمان وشخصیت خلق می شود وآثاری همچون جنایت ومکافات، بابا گوریو، صد سال تنهایی وهمه می‌میرند، پدید می آید. آثاری که هر کدام به تنهایی جهانی از رازهای زندگی بشری را در خود نهفته دارند.

□

«طوبا ومعنای شب» ظاهراً پنجمین کار چاپ شده خانم پارسی پور در عرصه رمان وداستان است. راقم این سطور قبل از طوبا و... تنها «تجربه‌های آزاد» را از این نویسنده خوانده است که در یك کلام کار ضعیف وغیرقابل بحثی است وگمان نمی‌رود که نویسنده آن هم، ادعایی در باره این اثر داشته باشد. ولی اکنون سخن از یك رمان حجیم پانصد صفحه‌ای است وادعای تافتهٔ جدا بافته بودن آن از سوی بعضی ناقدان وبیان تلویحی خود نویسنده در نامه‌ای به یك ماهنامه تحت عنوان خلاقیت وگرسنگی(۱)

به راستی آیا انتشار رمان «طوبا ومعنای شب» در شرایط کنونی حادثه شگفتی است؟ نگارنده ضمن احترام کامل به مساعی ورنج نویسنده در خلق یك رمان، چنین اعتقاد وبینشی ندارد ودر این نوشته مختصر سعی در اثبات مدعای خویش خواهد داشت.

□□□

ادبیات داستانی معاصر ایران عموماً ورمان نویسی خصوصاً از فقدان زبان جا افتاده وبه اصطلاح نثر پدر



ومادر دار، همواره در رنج بوده است. دلیل این نقصان وکاستی را در کجا باید جستجو کرد؟ یك نگاه گذرا به رمان معروف «شوهر آهو خانم» ویا «رازهای سرزمین من» که تقریباً در شمار آخرین پدیده های رمان نویسی معاصر هستند نشان می‌دهد که رمان نویسان ایرانی، گرفتار یك درد مشترك، یعنی فقدان زبان خاص اثر هستند. مراد از زبان، سبك وسیاق ساختمان نوشتاری هر اثر است. یگانه اثری که در قالب رمان از این عیب تا حدود بسیاری مبراست، رمان «کلیدر» اثر محمود دولت‌آبادی است که از نثری فاخر و بیادماندنی برخوردار است. واین شاید یکی از رازهای موفقیت ومانایی «کلیدر» باشد.

بدیهی است که غنا و فخامت زبان هر اثر، نمودار خالی از عیب و نقص بودن آن نیست، بلکه شیوهٔ بیان جا افتاده و خوب، تحقق یکی از ویژگیهای رمان ارزشمند است. حُسنی که «طوبا و معنای شب» به کلی از آن بی بهره است. این رمان فاقد زبان هنری در بیان ماجراهای خویش است و بلکه به یك نثر ژورنالیستی و روایتی سالم هم نزدیك نمی شود و نویسنده با نثری آشفته و بیمار، در میان گردابی که خود ازکلمات فراهم آورده، دست و پا می زند:

«از پی هفت سال خشکسالی اینك دیوانه سه روز بود مدام می بارید و طوبی با جارو به جان حوض افتاده بود تا لجن چسبناك و خشکیده هفت ساله را از دیوارهایش بتراشد و سطل سطل آب را به پاشویه بریزد تا به باغچهٔ برود و باغچه را پر کند...» (صفحه ۹)

آنچه خواندید سطور آغازین رمان بود.

در سطوری دیگر:

«پدر زمین گیرش گروهی از زنان خانواده را به ارث برای او باقی گذاشته بود که اغلب در زیر زمین خانه می بافتند.» (صفحه ۲۱)

نمونه ای دیگر:

«فریدون میرزا به زنش گفت با شتاب حاضر شود. توضیح داد که شاهزاده گیل شاهزاده ها و مرشد مرشدان است. شگفت انگیزترین موجودی که در دنیا وجود دارد و فریاد زد تا کالسکه را از طویله بیرون بکشند». (صفحه ۱۲۳)

به راستی آیا نثر شایستهٔ رمان این است؟ آنچه دردناك است اینکه نقصان نثر در کل اثر جاری است و تا پایان بهبود نمی یابد و حتی به تدریج بر پریشانی آن هم افزوده می شود. دلیل آشفته گویی نویسنده چیست؟ چرا نباید خانم نویسنده بداند که کالسکه را از طویله بیرون نمی کشند؟

به نظر می رسد که عدم انس و الفت نویسنده با نثر کلاسیك فارسی و عدم توجه به قواعد دستوری و انشایی سبب بروز این آشفتگی آشکار در نثر و زبان نوشتاری اثر گردیده است و این به راستی جای بسی تأسف و افسوس دارد، چرا که ذهنیت نویسنده در خلق فضاهای روزگاران گذشته غنی و درخشان است ولی نثر درهم ریخته و ناشیانه، چیزی جز نزول کلی اثر را در ◀

پی ندارد:

«وقتی طلاق گرفته بود، در آن دوره بحرانی کشتار ستاره رویاهایی در بیداری می‌دید. دختر را می‌دید که در حیاط راه می‌رود. در این رویاها با گذشت ماه‌ها شکم دختر بالا می‌آمد». (صفحه ۲۷۰)

برای یافتن دیگر نمونه‌های این نثر پریشان، خواننده نیازی به جستجو ندارد هر کجای کتاب را که بگشائید با این قبیل جملات مواجه خواهید شد.

□□□

طوبی، دختر حاجی ادیب از روحانیون دورهٔ قاجار، به روایت نویسنده، دختری زیبا و موطلایی است که در محضر پدر و به کودکی و نوباوگی سواد آموخته و قرآن و گلستان خوانده، و آموخته است که طوبی درختی در بهشت است و نیز زمین، گرد است. (صفحه ۲۷)

تمامی وقایع و حوادث داستان، حول شخصیت طوبی می‌چرخد و طوبی سمبل زن محروم و پایمال شدهٔ ایرانی، قربانی امیال و هوسهای مرد است. وی از همان آغاز زندگی مشترک با حاج محمود که به صورتی نامعقول و غیر منطقی در داستان خود را به او تفویض می‌کند، در می‌یابد که بد قدم است و مردن مردم از قحطی، و نباریدن باران و شیوع و با تقصیر او بوده است و نویسنده هم برای نمودن این بد قدمی می‌گوید:

«با دختر قحطی و بلا از راه رسیده بود. حاجی از سه کس نفرت داشت، از انگلیس‌ها، از روس‌ها و از طوبی.» صفحه (۳۳)

صحنه‌های آغازین رمان به ویژه شرح ماجرای مأموریت طوبی در معیت کاظم برای بردن خمیر به نانوایی و روبرو شدن طوبی با مردم قحطی زده در کوی و برزن و آشنایی با مرگ ناشی از گرسنگی و مواجه گشتن نخستین و با جامعهٔ بیرحم و نهایتاً دیدار با آقای خیابانی، از درخشانترین صحنه‌های رمان است. گواینکه خلق چنین صحنه‌هایی در ادبیات داستانی ایران بی سابقه نبوده و بهترین صورت آن در اثر بزرگ جعفر شهری بنام «شکر تلخ» (۲)، رمان بزرگی که هنوز هم قدرش را به تمامی نشناخته‌ایم، ترسیم گردیده است. و این بیانگر تأثیرپذیری نویسنده طوبیٰ و... از فصول «سال قحطی دمپختگی» (۳) و «سال مشمشه» (۴) در شکر تلخ است که خوانندهٔ جستجوگر می‌تواند برای دیدن این شباهتها، دو فصل گیرای فوق الذکر از اثر جعفر شهری را بخواند. تا دریابد که اثر خانم پارسی پور راهی طولانی در پیش دارد تا به اوج اثری همچون «شکر تلخ» دست یازد. شاید به جرات می‌توان گفت که نویسنده در خلق شخصیت طوبیٰ نیز از یاد کبری، قهرمان زن شکر تلخ غافل نبوده است.

کبری هم زنی ستم دیده از جامعه و پایمال بی‌وفائی‌های شوهر است. اثر جعفر شهری در عین اینکه نثری ساده و بی پیرایه دارد فرهنگ کاملی از رفتار و گویش و عقاید مردم آن روزگار قحطی و وبای سال‌های قبل و بعد ازجنگ جهانگیر اول راکه بیشتر فضای رمان «طوبی و معنای شب» هم در آن می‌گذرد را در خود نهفته است. جعفر شهری با استادی یک نویسنده و امانتداری یک مورخ بی غرض و درک و دلسوزی تمام، با دقت و بینشی عمیق، جزئی ترین حالات روحی زن مظلوم را با بیانی صمیمی و شیوا به رشتهٔ تحریر کشیده و از گذشته سرزمین و مردمی حکایت ساز کرده است که برای خواننده بسیار ملموس و آشنا است، اما دریغ که خانم پارسی پور در عین اینکه افتخار زن بودن را داراست و به طور طبیعی باید با روحیات و حالات زنان بیشتر از یک نویسندهٔ مرد آشنا باشد در تشریح دقیق حالات زنانه و مادرانه طوبی و سایر زنان موجود در رمان از قبیل مونس و لیلا، عاجز است. طوبی به آهو خانم شخصیت رمان معروف علی محمد افغانی هم بی شباهت نیست. درد آهو خانم از تجدید فراش سید یران سرایی، همان درد جاودانهٔ طوبی از ازدواج مجدد شوهرش، شاهزاده فریدون میرزا با یک دختر روستایی است. گناهی که طوبی تا دم مرگ هم بر شوهر نمی‌بخشد. آنچه که طوبی بیش از آهو خانم دارد، شهامت بیشتر است در حسادت و طلاق. و همچنین درک محضر گدا علیشاه و آموزش و نواختن تار..... و شاید هم سه طلاقه شدن! به راستی چگونه نویسنده بدین نکته واقف نبوده است که در فقه شیعه زن را در یک مجلس نمی‌توان سه طلاقه کرد؟ مگر نه اینکه در صفحات آغازین رمان از گرایشات شدید مذهبی پدر طوبی که یک روحانی ادیب و آگاه است و نیز شوهرش حاج محمود، بسیار سخن گفته شده است؟ «وقتی زن از خوردن دست کشید، حاجی شروع به صحبت کرد. توضیح داد که زن را سه طلاقه کرده است». (صفحه ۵۹)

پدر طوبی، حاجی ادیب شخصیت پخته‌ای دارد و در بسیاری سطور، الهام پذیری نویسنده از شخصیت «خوزه آرکادیو بوئندیا» در صد سال تنهایی مارکز به روشنی دیده می‌شود. در اثر مارکز، خوزه آرکادیو بوئندیا با راهنمایی مرد کولی درشت هیکلی بنام «ملکیادس» به کرویت زمین پی برده و در جایی می‌گوید:

«کره زمین مثل پرتقال گرد است.»(۵)

و کره جغرافیایی هم در چند جای اثر خانم پارسی پور، مظهر آگاهی حاج ادیب و دخترش طوبی است: «حاجی از نفرت لب‌هایش را بهم فشرد. با قاطعیت تصمیم گرفت: بله زمین گرد است، زنان می‌اندیشند و بزودی بی حیا خواهند شد.» (صفحه ۲۶)

«پدرش در بازگشت از سفر حج از شام برای او یک کره جغرافی آورد. هفته عذاب آوری گذشت تا او بفهمد چگونه همهٔ اشیاء بزرگ بر روی این کرهٔ کوچک

قرار گرفته‌اند».(صفحه۲۷) باتمامی این تمهیدات شخصیت پخته و سنجیدهٔ پدر طوبی بجز چند صفحهٔ آغازین رمان، آنقدر بیرنگ می‌شود که در نهایت به محو او می‌انجامد.

میرزا کاظم پسر عمقزی هم که به تازگی از کاشان آمده و پرسان دایقزی طوبی است، از دیگر اشخاص ضایع شدهٔ رمان است، چرا که با توضیحات نویسنده از حالات او پس از ناکامی و شکست در ازدواج با طوبی، خواننده در انتظار می‌ماند که نظاره گر روبه‌رویی مجدد او و طوبی در شرایط متفاوتی باشد. ولی نویسنده در جریان رمان، او را و توضیحاتی را که از وضع او به دست داده به باد فراموشی می‌سپارد.

فضای خانه و زندگی طوبی بعد از فرار شوهرش به روسیه و آمدن خالهٔ طوبی به خانهٔ خواهر زاده، یادآور بعضی صحنه‌های «سنگ صبور»(۶) نوشتهٔ صادق چوبك است و بسیاری حالات خالهٔ طوبی، بی شباهت به «جهان سلطان» در اثر چوبك نیست. با این تفاوت که خالهٔ طوبی گاهی طنابی از نور می‌بیند که از آسمان تا زمین آویزان است و او می‌خواهد که با این طناب به آسمان رود (۷) نویسنده در بیان وضع و حال روحی خاله موفق است و شاید به جرات توان گفت که نقش فرعی خاله در رمان، از گیراترین شخصیت‌های خانم پارسی پور است.

از دیگر شخصیت‌های رمان که جای بحث دارد، شاهزاده گیل است. شاهزاده‌ای که در طول اثر، تصویری مبهم و پیچیده در هاله‌ای از راز و رمز دارد و گاه در این ابهام آنقدر افراط می‌شود که کشش و جذابیت خود را از دست می‌دهد. به نظر می‌رسد شخصیت شاهزاده گیل را نویسنده، تحت تأثیر «رایموند و فوسکا» آدم اصلی رمان جاودانه سیمون دوبوار به نام «همه می‌میرند» (۸) آفریده است. «فوسکا» در اثر سیمون دوبوار انسانی نامیر است و به درد جاودانگی مبتلا است. در قرن چهاردهم میلادی بر شهر کارمونا در ایتالیا حکم رانده و عطش قدرت، او را درگیر جنگهای پی در پی کرده است. او بارها ازدواج می‌کند، مرگ دوستان و فرزندان و خویشان را می‌بیند، ولی زنده است و قرنها بر او می‌گذرد تا با انسان امروزی روبرو می‌شود. فوسکا به نیکی دریافته است که نامیرایی و بی مرگی برای بشریت فاجعه است و به همین دلیل او به هر در می‌زند که مرگ را بیابد و به او سلام کند. فوسکا در اثر سیمون دوبوار شخصیتی عمیق و فلسفی دارد که در بطن ابهام سهمگین خود، دست نیافتنی‌ترین روحیات انسان را در معرض دید خواننده می‌گذارد. شاهزاده گیل هم در اثر خانم پارسی پور، سمبل نامیرایی و جاودانگی است اما چه بی مرگی منحطی! گیل بیانگر ابدیت و دوام نظام پوسیدهٔ سلطنت و فئودالیسم است. او به همراه خود زنی به نام لیلا دارد که چیزی کم از لکاتهٔ اثیری بوف کور هدایت ندارد. لیلا طناز و عشوه گر و شرابخوار است و عجبا که در بی مرگی و فیلسوفانه سخن گفتن از شاهزاده گیل عقب نمی‌ماند به راستی چرا در رمان «طوبی و معنای شب» این زوج عیاش با حمایت بی دریغ نویسنده به عمر جاودانه می‌رسند؟

آیا شایسته است که طوبای پاک و حرمان کشیده، این سمبل زن مظلوم و پایمال شده که در انتهای رمان، پیرچنگی مولانا را در خاطر زنده می‌کند پس از قریب

طوبا و معنای شب

نوشته:

شهرنوش پارسی پور



صد سال تنهایی و ظلم و بیداد با سخنان به ظاهر فیلسوفانهٔ گیل و لیلا به خاك رازدار تسلیم شود؟

این ظلمی است که ازسوی نویسنده به طوبی می‌رود!

از دیگر شخصیتهای به سامان نیامدهٔ رمان، اسماعیل و زن فداکار و دردمند او مونس است. اسماعیل، قربانی بازیهای سیاسی زمان خود می‌شود و مونس در انتظار سخت و جانکاه خود چشم به در سیاه و سرد زندان دوخته و عشق‌ها و آرزوهایش را بر باد رفته می‌بیند. کمال و قدیر هم دو شخصیت کودك رمان هستند که به دلیل بیان پریشان وعجولانهٔ نویسنده همچون اسماعیل و مونس به سامان نمی‌رسند. صحنه‌های ربوده شدن عینك اسماعیل توسط کمال و تحفه بردن آن برای قدیر، پسرکی که به ضعف شدید بینائی دچار است، دو سال در یك کلاس مانده و هرگز معلمش پی به کم‌سوئی دیدگان او نبرده است، بیانگر این است که خانم نویسنده به «قصهٔ عینکم»(۹) رسول پرویزی هم عنایتی داشته‌اند. داستان کوتاهی که با نثری ساده و دلنشین و طنزی گیرا قصهٔ دوم مجموعهٔ «شلوارهای وصله‌دار» است.

□ □ □

نگارنده اعتقاد راسخ دارد که آفرینندهٔ «طوبی و معنای شب» می‌توانست با عدم تعجیل و با آگاهی از وظیفهٔ خطیر رمان‌نویس در تراش و برش کلمه‌ها و جمله‌ها، تبیین دقیق شخصیتها از نظر روانی و اجتماعی و ایجاد فراز و نشیب منطقی حوادث داستان، اثری به غایت زیبا به یادماندنی را به ادب معاصر ایران هدیه کند. آرزویی که با خواندن چنین سطوری از اثر بر باد می‌رود:

«از سماور چای ریخت و اظهار معذرت‌خواهی که میوه وشیرینی ندارد و در همه احوال مبهوت و کم کم می‌رفت تا ماتم بگیرد.» (صفحه ۲۱۲)

در ختم کلام آنچه گفتنی می‌نماید اینکه «طوبی و معنای شب» با تمامی لغزشها و تأثیرپذیری‌های مثبت و منفی از آثار دیگران(۱۰) نویدهندهٔ پیدایش نویسنده‌ای با استعداد است که اگر سعی و اهتمام او بیشتر بر کشف خلاقیتهای درونی‌اش باشد، امید خلق آثار بهتری از قلم او در آینده‌ای نه چندان دور، امید عبثی نخواهدبود. ■

اشارات:

۱ـ آدینه، شماره ۳۷، مهر ماه ۱۳۶۸.

۲ـ شکر تلخ، جعفر شهری، چاپ دوم، ۱۳۵۷، امیرکبیر، تهران.

۳ـ سال قحطی دمپختکی: در قحطی سال ۱۳۳۶ هجری قمری، بعضی مردم خیّر با فراهم کردن پولی درمحله‌ها و مکانهایی دمپختك پخته و بین مردم قحطی‌زده و گرسنه تقسیم می‌کردند و آن سالهای شوم درمیان پیرانی که آن روزگار را دیده‌اند به سال قحطی دمپختکی معروف است.

نگاه کنید به «شکر تلخ» صفحه ۸.

۴ـ سال مشمشه: سالی که بیماری واگیر و خطرناکی بنام «مشمشه» به کشتار مردم پرداخت. میکرب مشمشه از راه حلق و بینی داخل بدن شده و عوارض آن سرفه شدید و درد پهلو و اسهال و کبودی رنگ مریض است. نگاه کنید به «شکر تلخ» صفحه ۱۸۵.

۵ـ صد سال تنهایی، گابریل گارسیا مارکز، ترجمهٔ بهمن فرزانه، تهران ۱۳۵۳ صفحه ۱۲.

۶ـ سنگ صبور، صادق چوبك، تهران ۱۳۵۵، چاپ سوم، جاویدان برای یافتن شباهتهای خاله طوبی و جهان سلطان نگاه کنید به صفحات ۵۲ و ۵۳ این اثر.

۷ـ با طناب به آسمان رفتن از شگردهای شعبده‌بازان قدیم و شگفت‌کاریهای آنان بوده است. نگاه کنید به سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمدعلی موحد، چاپ سوم، ۱۳۶۱ صفحه ۷۵۰ جلد دوم.

۸ـ همه می‌میرند، سیمون دوبوار، ترجمهٔ مهدی سحابی، چاپ اول، ۱۳۶۲، نشر نو، تهران.

۹ـ شلوارهای وصله‌دار، رسول پرویزی، چاپ هفتم، ۱۳۵۵، تهران.

۱۰ـ مرحوم حمزه سر دادور، در اسفند ۱۳۲۹ مجموعهٔ داستانهای «ح، س، علیمردان» را منتشر کرد. در دو داستان از این مجموعه با عناوین «عروس بد قدم» و «چگونه شوهرش را فروخت» شخصیتهایی به نام طوبی وجود دارند. طوبای عروس بدقدم هم به عقد ازدواج یك حاجی پیر و مسن درآمد...



سردار رؤیاها

■ سعید مرندی

■ دخترك گفت:

ـ آه ای سردار رؤیاها... چرا این قدر دیر آمدی...؟ چه روزها و چه شبهایی که در انتظار تو گذراندم... اما آه... حالا موقع این حرفها نیست... بیا داخل تا کمی با هم صحبت کنیم.

سردار رؤیاها گفت:

ـ آه... اگر عبور دادن دماغم از این راهروهای تنگ این قدر دشوار نبود، خیلی پیش تر از اینها آمده بودم.

تازه در اینجا بود که دخترك متوجه دماغ سردار رؤیاها شد. دماغ او به نحوی غیرعادی بزرگ بود و چند پرندهٔ کوچك عجیب در کنار حفره های آن آشیانه ساخته بودند؛ پرنده ها دور سر سردار رؤیاها می پریدند و آواز می خواندند و گاه برای سر زدن به جوجه هایشان که بی نهایت کوچك بودند وارد حفره های بینی او می شدند.

دخترك با خود گفت:

ـ آه... چه قدر شاد و محرك! درست همانطوری که فکرش را می کردم.

و راه را باز کرد تا سردار رؤیاها وارد خانه شود به این ترتیب دخترك زندگی تازه ای را شروع کرد. صبحها با آواز پرنده هایی که دور سر سردار رؤیاها گردش می کردند از خواب برمی خاست، بعد از شانه زدن موهایش صبحانه را آماده می ساخت و سردار رؤیاها را از خواب بیدار می کرد.

سردار رؤیاها سر میز صبحانه می نشست و لقمه های نان و پنیر را با تأنی به دهان می برد، و در این وقت پرنده هایش در حالی که آواز می خواندند روی هوا می پریدند و در فاصلهٔ میز و دهان سردار رؤیاها تکه هایی از لقمهٔ او را کنده، برای جوجه هایشان می بردند. دخترك روبروی سردار رؤیاها می نشست و این منظرهٔ باشکوه را با شوق و ذوقی صمیمانه تماشا می کرد. مدتی به این ترتیب گذشت تا این که سردار رؤیاها متوجه شد که دخترك مانند روزهای گذشته شاد و خوشحال نیست؛ بنابراین یك روز به وی گفت:

ـ ای محبوبهٔ من، می بینم که افسرده و ناراحتی، به من بگو چه چیز باعث از بین رفتن نشاط و نیروی جوانی تو شده است؟

دخترك گفت:

ـ ای سردار رؤیاها، باید اذعان کنم که دماغ تو برای یك سردار رؤیاها بسیار متناسب و خوب است، اما چنین دماغی در زندگی روزمره منشاء مشکلات زیادی می شود؛ مثلاً می دانی که من سرمایی هستم و وقتی طرف پنجره می خوابم سردم می شود و وقتی تو طرف پنجره می خوابی دماغت باعث می شود که من از مشاهدهٔ مناظر بهاری محروم شوم، تازه این که چیزی نیست. تمام روز، وقتم صرف جمع آوری فضلهٔ پرنده های تو می شود و...

سردار رؤیاها که غرورش آشکارا از این سخنان بی محابا جریحه دار شده بود، با اندوه گفت:

ـ ولی من همیشه با این دماغم زندگی کرده ام و به آن عادت دارم، به علاوه پرنده هایم برای من بسیار عزیز و دوست داشتنی اند، بنابراین از تو خواهش می کنم که این مشکلات را به نحوی از انحاء حل نمایی.

در اینجا دخترك هقی زد زیر گریه و گفت:

ـ آری، می دانست که برای تو دماغ و پرنده هایت از من عزیزترند... آ حه ندیر شومی...

سر ؤیا که به کلی مستاصل شده بود. با لحنی تسا انه گف:

ـ نه این نیست و حاضرم این را به تو ثابت کنم؛ اما خوب، چه کار می توانم بکنم؟

ختر ك گفت:

ـ می پرسی چه کار می توانی بکنی؟ می توانی دماغت را عمل نمایی، دیروز در انجمن گیاهخواری با خانمی دوست صمیمی شدم که سردار رؤیاهایش در ارکستر سمفونی، هارپ می نوازد. او به من گفت که یکی از بستگانش اخیراً یك عمل جراحی پلاستیك موفقیت آمیز داشته است.

یك قطره اشك از گوشهٔ چشم سردار رؤیاها پایین غلتید. با لحنی که انگار با خودش حرف می زند، گفت:

ـ البته جدا شدن از این دماغ برای من کاری بس دردناك است، اما چه کار می توانم بکنم زیرا امروز میهن، شرافت، و آیین نیاکانم به من حکم می کند که خواستهٔ تو را اجابت کنم.

دخترك گفت:

ـ آه... می دانستم که تو روی مرا زمین نخواهی انداخت، فردا صبح شخصاً تمام مقدمات کار را مهیا خواهم کرد. تو اصلاً نگران نباش، عزیزم!

به این ترتیب سردار رؤیاها صاحب یك دماغ خوش تراش و معمولی شد. دخترك از خوشحالی در پوست نمی گنجید و از روزی که سردار رؤیاها از بیمارستان مرخص شد کمر به خدمت او بست و سعی کرد که هرگونه وسایل راحتی و رفاه او را فراهم کند. سردار رؤیاها رفتار عجیبی داشت، مثل غریقی که تن به قضا داده باشد، خاموش بود و هیچ گونه شکایتی نمی کرد، ولی به خوبی حس می شد که آن شادی و رضایت درونی که مورد نظر دخترك بود و قبلاً در سردار رؤیاها وجود داشت به کلی از وجود وی رخت بربسته است. یك روز دخترك به او گفت:

ـ می دانم که پرنده های تو برایت خیلی عزیز بودند ولی تو یك طوری رفتار می کنی مثل این که دنیا به آخر رسیده است؛ چرا خودت را با مشغولیات مفید دیگر سرگرم نمی کنی؟! سردار رؤیاها با چشمان پر از اشك گفت:

ـ من در زندگی مشغولیات دیگری نداشته ام، در ابتدای سنین جوانی خود علاقهٔ زیادی به دریا داشتم و سپس نیز به این پرنده ها خو گرفتم و هم اکنون که ما این قدر از دریا دور هستیم و من پرنده هایم را هم از دست داده ام، چه کار می توانم بکنم؟ گفت و خاموش به پنجره نگاه کرد.

آن شب دخترك خیلی روی این مسأله فکر کرد و تا وقتی مطمئن نشد که راه حل مشکل را یافته است، به

خواب نرفت. فردا صبح، دخترک به مغازهٔ کاغذ دیواری فروش مراجعه کرد و کاغذ دیواری‌های آبی‌رنگ زیبایی را که تصویر دریا داشتند خریداری کرد و با خود به خانه آورد و با تلاش زیاد موفق شد که قبل از مراجعت سردار رؤیاها به خانه، آنها را روی دیوار اتاق نشیمن نصب نماید.

وقتی سردار رؤیاها به خانه آمد، دخترک کاغذ دیواری‌های تازه را به او نشان داد و گفت:

ـ حال می‌توانی همیشه خودت را در مجاورت دریا احساس کنی.

سردار رؤیاها چیزی نگفت، ولی ظاهراً از این ابتکار دخترک بسیار راضی به نظر می‌رسید. بعد از آن سردار رؤیاها ساعتهای متمادی ساکت روبروی دیوار می‌نشست و به امواج خروشان دریا خیره می‌شد. احساس می‌شد که بعد از مدتها تعادل و توازن صحیحی در خانه حکمفرما شده است.

دخترک و سردار رؤیاها به یک نوع آرامش و رضایت پایدار دست یافته بودند. یک روز دخترک صبح زود از خواب بیدار شد. احساس می‌کرد که دیگر هرچه سعی کند به خواب نخواهد رفت، به همین جهت تصمیم گرفت از جای خود برخیزد و به نحوی خودش را مشغول کند. در این حین بود که متوجه پاهای سردار رؤیاها شد که از زیر ملافه بیرون آمده بود. دخترک با تعجب مشاهده کرد که ذرات سبز رنگی در لای انگشتان پای سردار رؤیاها رسوب کرده است. سپس با دقت بیشتری نگاه کرد، و دریافت که این لکه‌های سبز رنگ در واقع خزه‌های دریایی هستند. بعد به یاد آورد که از چندی پیش لکه‌های عجیبی به رنگ سبز روی ملافه‌ها نیز دیده است. دخترک مدتی با استفهام به این منظره نگاه کرد، سپس با وحشت به طرف اتاق نشیمن دوید و در مقابل تصویر دریا که روی دیوار بود ایستاد و ناگهان احساس کرد که حقیقت دردناکی را دریافته است که هرگز نخواهد توانست برای کسی بیان نماید.

دخترک آن روز خیلی فکر کرد و بالاخره با خود گفت:

ـ احمقانه‌ترین کاری که می‌توانم بکنم آن است که این مسأله را رک و پوست کنده با او در میان بگذارم؛ آری با وجود چنین سرنوشت غم‌انگیزی باید زیرکانه‌تر عمل نمایم. امشب خود را به خواب خواهم زد و آن وقت سر بزنگاه مچ او را در حین ارتکاب چنین عمل خانمان‌براندازی خواهم گرفت.

و بعد با خود چند بار تکرار کرد.

ـ آه... چه سرنوشت غم‌انگیزی...

سپس برای این که غم و یکنواختی زندگی خود را اندکی تسکین دهد به سراغ صندوقچهٔ قدیمی خود رفت و یکی از اسباب بازیهای کودکیش را برداشت و به کار انداخت. این اسباب بازی قوطی مکعبی شکلی بود که با باطری کار می‌کرد و وقتی روشن می‌شد از آن دودهای رنگی براق با بوهای محرک بیرون می‌زد. این وسیله مدت درازی دخترک را سرگرم کرد. آن شب وقتی به رختخواب رفتند، دخترک مصمم بود که بیدار بماند، لیکن علیرغم تصمیم راسخی که داشت دیری نگذشت که سستی و رخوت بر او مستولی شد و به خواب رفت.

صبح وقتی دخترک از خواب برخاست، سردار رؤیاها را در کنار خود نیافت. احساس کرد که تمام شب صدای توفان و به هم خوردن امواج و فریادهایی مبهم را می‌شنیده است. به طرف اتاق نشیمن رفت و به منظرهٔ دریا خیره شد. در دریا چیزی جز آرامش و سکون دیده نمی‌شد. دخترک ساعتی صبر کرد و چون از سردار رؤیاها خبری نشد احساس نگرانی نمود. احساس کرد که قلبش به شدت فشرده می‌شود؛ به طرف تلفن رفت و شمارهٔ آتش‌نشانی را گرفت و موضوع را شرح داد. صدایی از آن طرف خط گفت:

ـ خانم، شما باید پیش‌بینی چنین روزی را می‌کردید. به خوبی واضح است که از دست ما برای شما کاری ساخته نیست. بهتر است با ناجی غریق تماس بگیرید، به هر حال این سرنوشتی عبرت‌آموز است و زوجهای جوان باید خیلی دقت کنند...

دخترک بدون خداحافظی تلفن را قطع کرد و به ناجی غریق تلفن زد. صدایی از پشت تلفن نشانی او را گرفت و گفت که به زودی مامورین نجات غریق در محل خواهند بود. چند دقیقه بعد دو ناجی غریق سر رسیدند و به محض ورود کار خودشان را شروع کردند. ناجی غریق اول با دقت لباسهای غواصی‌اش را پوشید و وارد دریا شد، لیکن اندکی بعد مراجعت کرد و چیزهایی به زبانی عجیب به ناجی غریق دوم گفت که دخترک چیزی از آن نفهمید. در اثر حرفهای او ناجی غریق دوم نیز لباس غواصی خود را پوشید و سپس هر دو به اتفاق وارد دریا شدند، دخترک از فرط وحشت و نگرانی رنگ باخته بود. مدتی بعد ناجی غریق‌ها از دور پیدا شدند. دخترک آنها را به دقت تماشا می‌کرد. روشن بود که شیٔ سبز رنگی را با خود حمل می‌کنند. ناجی غریق‌ها نزدیک و نزدیکتر شدند و بالاخره قدم به اتاق نشیمن گذاشتند و آن شی سبز رنگ را روی زمین رها کردند اما هرچه سعی کرد چیزی از سردار رؤیاها در آن تشخیص ندادند. در این وقت ناجی غریق دوم گفت:

ـ دیشب دچار توفان شده است.

ناجی غریق اول گفت:

ـ معلوم است که خیلی مقاومت کرده، اما با وجود آن توفان شدید چه فایده؟ اگر به طرف جزیرهٔ «لاکتونیا پاسیفیا» می‌رفت، حتماً نجات پیدا می‌کرد، اما به دلیل نامعلومی که هرگز برای ما روشن نخواهد شد راه دورتر را انتخاب کرده و سعی کرده که از همان راهی که رفته برگردد.

ناجی غریق دوم گفت:

ـ البته با وجود آن توفان شدید، این تصمیم صحیحی نبوده است. سپس دو ناجی غریق رو به هم کردند و با زبان عجیبی صحبت کردند که دخترک متوجه تمام معنی آن نشد؛ فقط در لابه‌لای صحبت‌ها شنید که می‌گفتند دو پرندهٔ کوچک عجیب آنها را راهنمایی کرده‌اند و اینکه بدون کمک آنها هرگز نمی‌توانستند موفق شوند.

در این موقع ناجی غریق اول گفت:

ـ حال که مأموریت ما به پایان رسیده است باید بدون دفع وقت محل را ترک کنیم، اما برای شما خانم عزیز آرزوی شادکامی می‌کنیم.

بعد ناجی غریق‌ها با آرامی وسایل خود را جمع‌آوری کرده، خانه را ترک گفتند. دخترک که از حضور دو ناشناس در خانه‌اش آشکارا معذب بود، احساس رضایت کرد. کسی در دوردستها هارپ می‌نواخت. دریا گرفته و مه‌آلود شده بود. میلی عجیب و مقاومت ناپذیر دخترک را به سوی دریا می‌کشید. ■



● همان انقلابی را که

نیما یوشیج در شعر فارسی به پا کرد، «گوران»

در شعر نو کردی ایجاد نمود

گوران، پدر شعر نو کردی

● از: آزاد گرمیانی



● شورای نویسندگان ادبستان فرهنگ، هنر ضمن تقدیم سلامهای گرم و دوستانه خود و تبریك به مناسبت انتشار نخستین شماره ادبستان، آرزوی توفیق همهٔ دست‌اندرکاران ادبستان را دارم و امیدوارم روز به روز در جهت خدمت به فرهنگ و هنر جامعه کوشا و موفق باشد و در این راه بر کلیهٔ موانع و مشکلات فائق آید.

مطالعهٔ نخستین شمارهٔ ادبستان واقعاً مرا شاد و مسرور گردانید و اکثر مطالب آن جالب و خواندنی بود، مخصوصاً برای یك کرد مطالعهٔ ترجمهٔ فارسی اشعار شیر کوبیکس و مطالب دیگر در اینباره نه تنها سودمند، بل جای بسی شادمانی و خوشحالیست که امیدوارم این روند ادامه داشته باشد.

متأسفانه شمار زیادی از فارسی زبانان و ادب دوستان این قوم هنوز با شعرا و نویسندگان کُرد آشنایی ندارند و در واقع شاید از ادب غنی و پربار این قوم بی بهره باشند. در جهت فائق آمدن براین نقیصه در نظر است قدمی هرچند کوچك در این راه برداشته شود که امیدوارم مورد استقبال و توجه ادبستان و خوانندگان محترم قرار گیرد.

در این فرصت به معرفی شاعر نوپرداز و پدر شعر نوین کُردی، «گوران» می‌پردازیم.

با تقدیم احترامات دوست شما: ازاد گرمیانی
۶۸/۱۱/۱۱

■ گوران از شعرای بزرگ معاصر و پدر شعر نوین کردی به شمار می‌رود. همان انقلابی را که نیما یوشیج در ادبیات و شعر پارسی به پا کرد، گوران در شعر کردی ایجاد نمود. آن هنگام که گوران از مادر زاده شد، کودکی فقیر و تهیدست بود، ولی پس از مرگش ثروت و میراث گرانبهایی برای ادبیات کردی و جهان از خود برجای گذاشت. امروزه شمار کثیری از ادب دوستان اروپایی گوران را شناخته‌اند و با اشعار و ایده‌هایش اشنایند ولی با کمال تاسف می‌توان گفت همسایه دیوار به دیوار ملت گوران و همنژادان فارسی زبان او خیلی کمتر با او آشنایند. امید است بدین وسیله قدمی هرچند کوچك در راه ایجاد این آشنایی برداشته شود:

نامش عبدالله و فرزند سلیمان بگ بود و بعداً در ادبیات، «گوران» را به عنوان تخلص خود انتخاب کرد. به سال ۱۹۰۴ یا ۱۹۰۵ در شهر زیبا و شاعرپرور حلبچه متولد شد. سلیمان بگ پدر و عبدالله بگ پدر بزرگش در شعر و ادبیات صاحب بهره بوده‌اند و به کردی و فارسی شعر سروده‌اند، تا جایی که عبدالله بگ پدر بزرگ وی به دلیل تبحر در زبان و ادب پارسی به عنوان یك شاعر پارسی گوی شهرت دارد.

گوران در کودکی به رسم آن زمان در مکتب شروع به خواندن قرآن نمود، و پس از تأسیس نخستین مدرسه به سبك نوین در حلبچه، به کلاس اول ابتدایی رفت. در هنگام اشغال عراق توسط انگلیسیها، گوران کلاس چهارم ابتدایی را بپایان رسانده بود. در سال ۱۹۱۹ دوبار خانه‌اشان مورد هجوم و غارت عمال انگلیس قرار گرفت. در همان سال پدرش نیز رحلت

کرد و بعد از مدتی به علت آزار و ایذای عمال انگلیس خانواده‌اشان از حلبچه به اورامانات نقل مکان نمود. در سال ۱۹۲۱ م توسط برادر بزرگترش (محمدبگ) به مدرسهٔ علمیهٔ کرکوك فرستاده شد، اما در زمستان همان سال به دلیل کشته شدن برادرش و تنگدستی خانواده‌اشان به ناچار از ادامهٔ تحصیل بازماند و چند سال را با فقر و تهی‌دستی بسر برد. گوران در ۱۲، ۱۳ سالگی کم کم شروع به خواندن اشعار روان و سادهٔ کردی و فارسی می کند و گاهی اوقات نیز اشعاری به شیوهٔ کهن می‌سراید. گوران شاعری آگاه خلاق و مبتکر بود که اشعارش ازعمق زندگی اجتماعی کردها مایه می‌گیرد. گوران از شعرای پیشین تقلید نکرد، هرچند اشعاری نیز به سبك کهن دارد، ولی سرانجام بر زنجیر عروض و قافیه فائق آمد و شعر نوین کُردی را بنیان نهاد و بدین ترتیب گوران پرچمدار شعر نوین کُردی شد و شعرای جوان آن زمان مانند: شیرکو بیکس، عبدالله په شیو، سواره ایلخانی‌زاده نیز به تقلید از او پرداختند.

گوران در سال ۱۹۲۵ در حلبچه معلمی را پیشه نمود و تا ۱۹۳۷ در مدارس منطقه حلبچه و سلیمانیه ادامه داد. در سال ۱۹۳۷ با کمك استاد توفیق و هبی بگ در ادارهٔ راه و ترابری به کار مشغول شد و تا ۱۹۵۱ بر این کار باقی ماند، (بجز چند سالی که با چند روشنفکر کرد به سوی شهر یافای فلسطین به راه افتاده و در رادیوی شرق الاوسط به منظور مبارزه علیه فاشیزم، بخش کردی را افتتاح کرد).

گوران شاعری انقلابی، متعهد و آزادیخواه بود و به دلیل آزادیخواهیش چندین سال از سوی حکومت وقت عراق که دست نشاندهٔ انگلیسیها بود به زندان افتاد و شکنجه شد. اشعار وی مصداق این حقیقت‌اند.

گوران در کار روزنامه نویسی نیز فعالیتی چشمگیر داشته است. بین سالهای ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۴ مسؤول روزنامهٔ زندگی (= ژین) بود که در سلیمانیه منتشر می شد. سال ۱۹۵۹ روزنامهٔ شفق (به‌یان) را به کُردی منتشر ساخت. در سال ۱۹۶۰ استادی زبان و ادبیات کردی دانشگاه بغداد به وی محول و سپس به عنوان عضو شورای نویسندگان روزنامهٔ کُردی «آزادی» انتخاب شد.

گوران در سال ۱۹۶۲ به بیماری سرطان معده مبتلا می شود. برای معالجهٔ بیماری خود تلاش فراوانی می‌کند ولی نتیجه‌ای نمی گیرد، به ناچار به سوی مسکو به راه می‌افتد و چند ماهی در بیمارستانهای کرملین و سناتور تحت نظر قرار می گیرد و سرانجام به میهن خود بازمی گردد، ولی بیماری کشنده سرانجام در ۲۱ نوامبر ۱۹۶۲ او را از پا درمی‌آورد و شاعر بزرگ و نوپرداز کرد برای همیشه چشمان پرفروغش را برهم می‌نهد و با مرگ خود ادبیات کرد را تنها می گذارد. مرگ گوران همهٔ شعرا و نویسندگان و جامعهٔ کردی را به ماتم می‌کشاند در رثای او اشعار فراوانی سروده شده است که در این مقال نمی گنجد.

گوران علاوه بر کُردی به زبانهای فارسی، عربی و انگلیسی آشنایی داشت. دربارهٔ تخلص وی (گوران) ذکر این توضیح لازم است که گوران یك کلمهٔ اصیل کُردی است و به شهرنشین یا کسی که ساکن و یکجانشین است گفته می شود و این نامی است که کردهای شهرنشین را از اکراد کوچ کننده جدا می سازد.

کتب و اشعار گوران:

اشعار استاد گوران غالباً در روزنامه‌ها و مجلات کُردی منتشر شده است. به سال ۱۹۵۰ مجموعه شعر به‌هه شت و یادگار (= بهشت و یادگار) را با کمك استاد علاءالدین سجادی در چاپخانهٔ معارف بغداد به چاپ رساند.

بهشت و یادگار شامل ۳۱ قطعه شعر در ۷۱ صفحه بود که غالب آنها دربارهٔ زیبایی و عشق است.

در همان سال فرمشیك و هونه‌ر (= اشك و هنر) با همکاری رشید عارف توسط چاپخانهٔ معارف بغداد چاپ و منتشر می شود.

این کتاب در ۸۷ صفحه و شامل ۱۲ قطعه شعر و دو گشت و گذار تابستانی است، به نامهای گشت و گذار اورامانات و گشت و گذار قره‌داغ.

سماوك و په‌یام (= سماوك و پیام) نیز از کتب اوست.

(سماوك از نغمات کهن و سنتی کُردی است).

بعد از وفات گوران مجموعهٔ اشعارش به نام طبیعت و درون همراه ابرای سرانجام یاران از طرف فرزند و برادرانش منتشر شد.

مجموعهٔ کلیهٔ آثار گوران در ۱۹۸۰ توسط آکادمی علمی کُرد در عراق به چاپ رسیده است.

اما در مورد ترجمهٔ اشعار وی به زبانهای خارجی باید افزود که در سال ۱۹۵۷ «س.ج.ا دموندس» کُردشناس بریتانیایی گشت و گذار اورامانات را به انگلیسی ترجمه کرده است.

همچنین بیست قطعه از اشعار استاد گوران در کتابی به نام «گوران، اشك و هنر» از طرف سماش بیکستروپم، بختیار امین و فرهاد شاکه‌لی به سوئدی ترجمه و در ۱۹۸۶ در چاپخانهٔ آزاد سوئد منتشر شده است.

سبك اشعار گوران:

گوران از دیگر شاعران کُرد بهتر توانست طبیعت شعر کردی را در اشعارش حفظ کند. اما طبیعت شعر اصیل کردی چگونه است؟ به نظر من در واقع «طبیعت» شعر کُردی به دور از هرگونه قواعد عروضی است (که اشعار شعرای کهن کُرد و فارس و عرب را به زنجیر کشیده بود) یعنی بر وزن هجایی است که تمام ابیات فولکلوری کُردی بر این اساس سروده شده‌اند.

شعر کردی به تمام معنا «طبیعی» است و بنابراین هیچ چیز مصنوعی نمی تواند در آن راه پیدا کند. خود گوران در این مورد می گوید: «اشعار تازه بر وزن هجایی سروده شده‌اند، هر چند ممکن است شعر دوستان قدیمی به خواندن این اشعار عادت نکرده باشند، ولی چون وزن مخصوص ملی ماست و بیشتر با خصائص زبان ما هماهنگ است، تلاش نمودم تا در فعالیت ادبی خود روز بروز بیشتر بطرف استعمال این وزن گام بردارم، و در این اواخر وزن عروضی را به کلی و فکر میکنم برای همیشه کنار گذارده‌ام، مگر اینکه محرك مخصوصی پا به عرصهٔ وجود نهد».

گوران در بیان احساسات خود بسیار توانا بود، اندیشه‌های خود را به طریقی بیان می کرد که خوانندهٔ شعرش احساس می‌کرد که در واقع دارد با خود او سخن می گوید و مثلا در هنگام توصیف یك منظره خواننده احساس می کند که خود آن منظره را به چشم می بیند.

«س.ج. ادموندس» کُردشناس انگلیسی در کتابش دربارهٔ کردستان می نویسد:

«در مورد اورامانات هیچ توصیفی از جانب من نمی‌تواند زیباتر باشد از انچه عبدالله گوران شاعر کنونی کرد در گشت و گذار اورامانات سروده است».

همان طور که خود نیز می گوید در آن بخش، سخن به توصیف اورامانات نمی گشاید و ترجمهٔ انگلیسی اشعار «گوران» را در آنجا می آورد.

در اشعار استاد گوران بیشتر مسائل میهنی، عشق، زیبایی، مناظر کُردستان و زندگی اجتماعی کُردان به چشم می‌خورند. منظور از «زندگی اجتماعی» کُردان، کلیهٔ مسائل رایج در جامعهٔ کُردی، اعم از طریقهٔ صحبت کردن، رفت و آمد، عروسی و حتی غذاخوردن و... است که این عادات و رسوم طبعاً در میان همهٔ ملل یکسان نیست.

در خاتمه جهت آشنایی بیشتر با اشعار استاد گوران ترجمهٔ بخشی از اشعار وی را می آوریم، هر چند «ترجمه»، لطافت و زیبایی شعر را از او می‌رباید و لطافت اشعار اصلی به زبان کردی، فراتر از ترجمهٔ آنست.

بخشی از شعر «اسیر»:

من آن اسیری هستم که آرمانم قبله گاه عموم است
بگذار ترسناك و پرخار باشد راه راستم
مادامی که نیروی عموم ملت پشتیبان من است
خار گل است و ترس آرامش برای خواستم

*

بخشی از شعر بهاریهٔ گوران:
شبی تاریك، غرق اندرسیاهی چهرهٔ دنیا

اسیر غبار اسرار بود درودشت حقایق
اندرپناه پرده خواب رفته بودند کون و خلایق
غرق در اندیشه میشد شب زنده‌دار تنها

□

گوران در شعر زیر بخشی از زندگی پر رنج و محنت خود را به تصویر می کشد:
لحظه‌ای نچرخید چرخ مخالف به حسابم
بی ناله نیست یك ثانیه تار ربابم!
هر لحظه مهد هزار گریه بود افسوس
سالهای کودکی و سرتاسر عمر شبابم
راست است گر ملك نویسد نامه اعمالم
بگذار سرخ باشد مثل خون جگر کتابم
بیشتر سبب عقل و شعور است اندوه من!

سلام بر سلام

سلام بر صدای ناب تو در تکبیر
سلام بر لبان پاك تو در تسبیح
سلام بر یقین تو در تهلیل
سلام بر خضوع تو در حمد
سلام بر حضور تو در توحید
سلام بر رکوع تو در تسلیم
سلام بر قنوت تو در وتر
سلام بر سجود تو در شکر
سلام بر قیام تو در گیتی
سلام بر هجوم تو بر باطل
سلام بر قرار تو در جان
سلام بر جمال تو در موعود

□

سلام بر ورود تو در رؤیا
سلام بر فرونشستن دیوار
سلام بر گشادگی خانه
سلام بر وضوی شبانه
سلام بر نشانی ناپیدا
سلام بر ستاره‌ی نامرئی
سلام بر هدایت نامحدود

□

سلام بر یگانگی اقتدا
سلام بر فصول تولا
سلام بر اذان و اقامه
سلام بر اقامه
اقامه
اقامه
سلام بر نهایت و آغاز
سلام بر سلام نماز

طاهره صفارزاده
فروردین ۶۸

سبکباری

دل من ابری، آسمان تاریست
رنگها رنگهای بیزاریست
در نیستان نیزه‌های فریب
مرهمی کو که زخمها کاریست
دل شکستن اگرچه نیست هنر
بشکن آئینه‌ای که زنگاریست
زیر این صخره‌های سرد سکوت
رودِ خشم شکستگان جاریست
خار را نیست نسبتی با گل
ور تو گویی که هست از خواریست
خواب مرگ است این که می‌بینی
می‌فریبد ترا که بیداریست
«سنگِ زیرین آسیا بودن»
مرد داند که در سبکباریست.

مشفق کاشانی

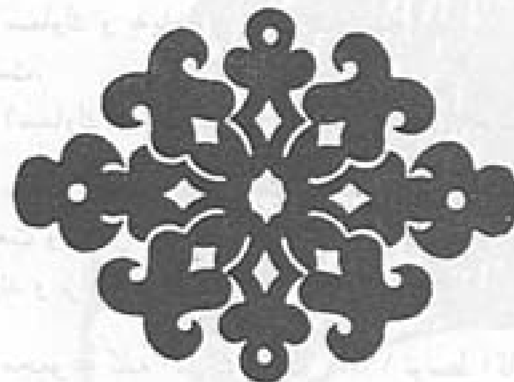
اندوه ماه

دلواپس تو بود ماه
ستارهٔ گمشده‌اش را می‌جُست
هزار ستاره
هزار آوازِ تازه ساز کردند
از گریبانِ اندوه
سربرنیاورد ماه!
ماه، پیشانی پریده رنگش را
برشانهٔ شب نهاده
و می‌گرید

و ستارگانِ افسرده
گرداگردش
آه می‌کشند

از سفرِ دراز جستجو
باز آمده است باد
با خاکستر سپید تو در کف!

محمود تقوی تکیار



واپسین وداع

آن شب در مصلی
من بودم
و
آسمانی متروك
و یك کهکشان ستاره
در طواف ماه

*

شب در عزای شمع شام غریبان عشق
سوخت
در واپسین وداع
وقتی که با صلای عشق
مصلی نماز خواند
آن آسمان ستاره بی‌تاب
ذوب شد
چون انبساط حسرت سیال بغضها
آنك هلال
بر شانه‌های خسته دریا حلول کرد
آنجا که
برگزاره دروازه بهشت زهرا
بهشت
به انتظار تو
آغوش می‌گشود.

مجتبی مهدوی سعیدی

وقتی نماز بوی شرك می‌دهد!

ـ ناهنجار ـ
در وصله‌ای با زمین
مرا بیتوته‌گاهی است
که هرگزش
ستاره‌ای، حتی
گذر نکرده است.
ـ آه ـ آشنایان غریب
که پشت این تپه
قرنها بیتوته کرده‌اید!
من
گریزان از نمود کسالت زای
این دست‌های گرم
این دست‌های نرم
آنك
ـ برهنه ـ
به دستان سردتان پناه می‌آورم
که صداقت تکیدگی‌شان
مرا شعله می‌کشد!

□□□

ـ نگاهم را به نفرین می‌آلایم
و می‌گریم اینان را
که تنهائیم را
به پوزخندی می‌گذرند،
آه چه دردناك است
که اینان، فریب خویش را
به توهم نشسته‌اند،
که اینان:
[خدا را
عشق را
وانسان را]
«گفتند:
یافت می‌نشود، جسته‌ایم ما».
ـ هرگزا
که خویش را،
فروخته باشم از این پیشتر
به جهانی،
که اینان به سیمی!
نه
نه
این صبغه برگزیدن و ماندن
نه با هنجار من یکی است
که حالیا
به فراخور خویش دریافته‌ام
انسان را
دگرگونه زیستنی باید

□□□

ـ گاهی یك انسان
تمام مرثیه‌ها را کافیست
برای گریستن،
وقتی نماز بوی شرك می‌دهد،!!
ـ بزرگ آرزویی است
ـ انسان ـ
در گورهامان نمی‌گنجد ـ

محمد رمضانی فرخانی

آینه دار خورشید...

غرق در اندوه پرواز توایم
ما همه آینه پرداز توایم
شرم سیمای جماران را ببین
حیرت آینه زاران را ببین
داغ تو آینه‌ها را پیر کرد
رفتنت خورشید را دلگیر کرد
بی تو گلها، یاس‌ها پژمرده اند
در غمت آینه‌ها افسرده اند
رفتنت بر چهر گلها پینه زد
سیلی ای بر صورت آینه زد
شعر شورت همچنان در سینه هاست
بذر عشقت در دل آینه هاست
موسم اشك و بهار گریه است
چشم ما آینه دار گریه است
در حریم دل سرایت می‌دهم
در دل آینه جایت می‌دهم

مجید مرادی ـ لاهیجان

«بهار بالغ»

لبریز از سرودی سرشار از ستاره
ای شهرزاد خورشید در این شب هزاره
چشمت غزلسرودی از دفتر تجلی ست
با واژه‌های آبی سرشار استعاره
از عشق تو سرودن نجوای هرشبم شد
در دست لحظه‌هایم تسبیحی از ستاره
من بغض لحظه‌ها را از چشم گریه دیدم
در کربلای زخمی بر جسم پاره پاره
تا باورانه گفتیم از آسمان و پرواز
او پرکشید و گم شد در بهت یك اشاره
باغ ترانه بی تو تبعیدی خزان ست
آه، ای بهار بالغ؛ گلخنده ای دوباره

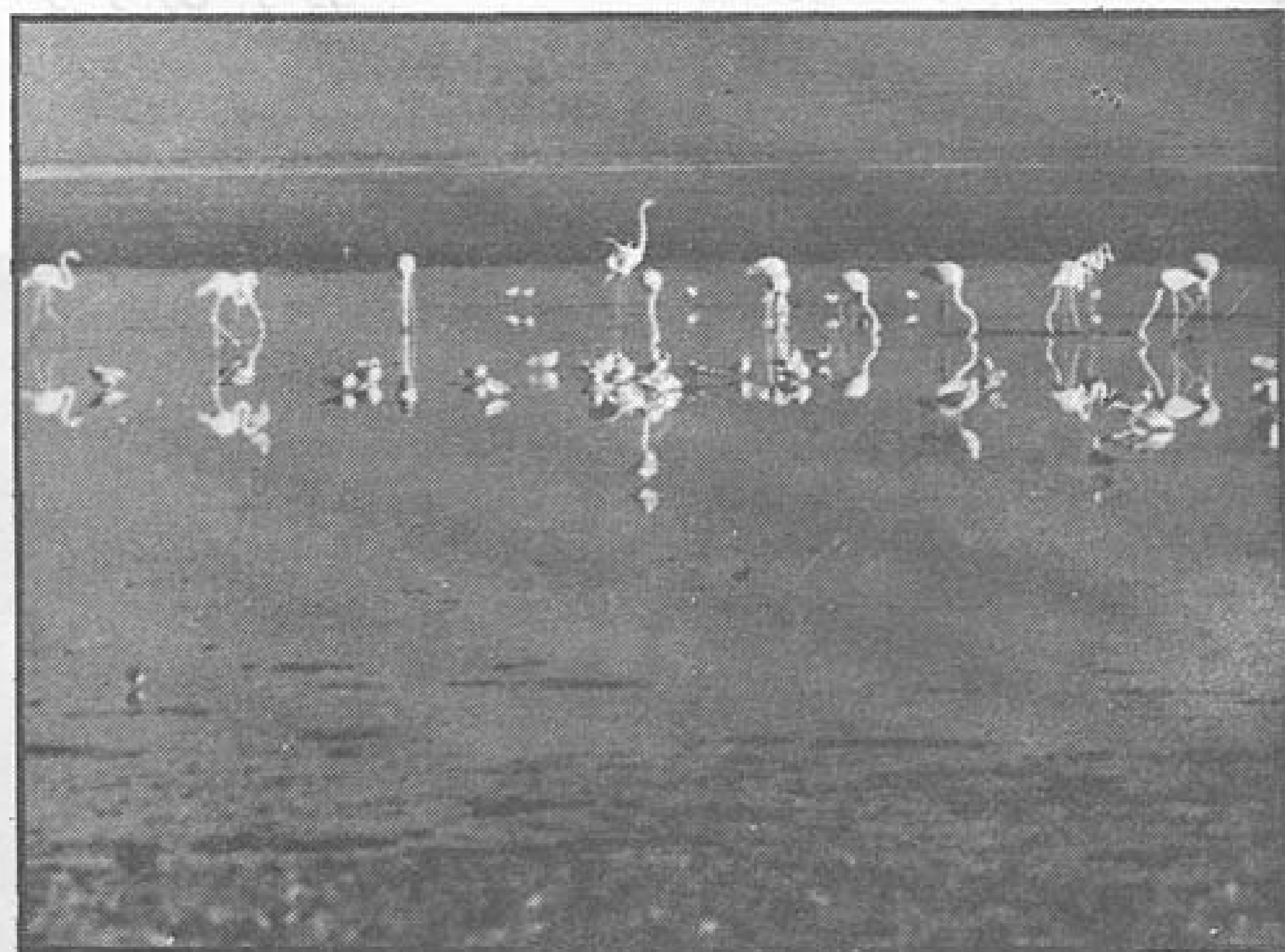
پرویز عباسی داکانی

نور روحانی

تو جلوه کردی و اینك،
ز جلوه گاه تو نوری
به پهندشت زمین و زمان،
ـ فرو پاشید.
و در وثاق من این نور
ـ نور روحانی
ز جلوهٔ تو فتاده.
و بس ز نور تو روشن شده ست این خانه
که دل ز روشنی خانه گشته نورانی،
و یك نسیم روحانی
در این سراچهٔ قلبم
چو گاهوارهٔ طفلی همیشه می لرزد.
و طفل خسته قلبم
امید دیدن روی تو را
از آن «قدیم» زمان
همیشه می خواهد
همیشه می لرزد.

بیا بیا که دگر
حریق فاصله‌ها ملتهب شده ست اینك،
و ما توان داریم
که این فواصل را
ز راه برداریم
و در من تنها
چنین توانی نیست.
بیا بیا که گذرگاه تو از این آتش،
و جای ماندن تو، در دل پر از شررم
همیشه بی آتش
همیشه سرسبز است
و من،
به آمدنت
همیشه منتظرم.

محمدرضا مهدی پور ـ اهر



آخرین جراحت هستی

سوگند خورده ام!
دیگر...
این بغض ناشکفته
این هیمه‌های دود پراکن،
این زخم اندرون نهفته،
در هیچ ناکجا
با هیچ آبرو
سروا نمی کند!
لختی خموش باش!
ای نایِ آتشین!
ای خلقِ پاره پارهٔ رسوا!
در سالهای رویش چسرت
من، پای داربست تمنای زندگی
سوگند خورده ام!
این شاهدانِ کهنه گواهند:
این دَردهای خسته
این زخمهای گمشده درجان
این عقدهٔ عمیق شکفتن
این خط زرد غم
کز چشم من به سوی ابد سیر می کند!

*

من «گریه» نیستم!
من «خنده» نیستم!
من از شعور «ما»،
آکنده نیستم!
نجوای درد «من»
در نای «ما» به قلهٔ فریاد می‌رسد!
در من بشارتی است!
در آخرین جراحت هستی
من، سُکرِ مرگ را
از اشك سرخ دیده،
به ساغر کشیده ام!
چیزی درون من به عدم رو نمی کند.
در فصل هیچ زادم و...
از درد آفرید!
در بغض خیس گمشدهٔ خاك.
در جوشش مداوم یك آه!
دیگر برای خواهش سبز شکفتنم
من گریه را ز ابر تمنّا نمی کنم!
بگذار شعر سرکش طوفان شوم
تا آسمان ابری دل
از برم کند!...

محمدعلی دهقانی ـ سمنان

صد میکده نعره...

چندان که طریق عاشقی می‌پویم
بر ساقهٔ دستهای تو می‌رویم
صد میکده نعره دارم ای عشق ولی
در برکهٔ آواز تو دل می شویم!

میرهاشم میری

رهبر انقلاب: کتابخوانی باید همانند کارهای روزانه در زندگی مردم وارد شود



رهبر انقلاب در دیداری سه ساعته و عاری ازهرگونه تشریفات از نمایشگاه بین المللی کتاب بر ترویج کتاب و کتابخوانی در جامعهٔ تاکید کردند. در این بازدید که در روز چهارشنبه نوزدهم اردیبهشت به طور ناگهانی و بدون اطلاع قبلی مسئولان نمایشگاه انجام گرفت، حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، در گفتگوهای کوتاهی که با ناشران و مسئولان غرفه‌های کتاب داشتند، رهنمودهای لازم را در زمینهٔ اهمیت دادن به مسأله نشر، تألیف و ترجمه و چاپ کتاب ارائه فرمودند. ایشان در پایان این بازدید طی گفتگویی با خبرنگاران، از کتاب به عنوان یك موضوع مهم یاد کردند و در پیامی خطاب به مردم فرمودند: «کتابخوانی جز در بین عده‌ای از اهل علم و دانش و کسانی که قهراً با آن سر و کار دارند، متأسفانه در میان مردم، رایج وروزمره نیست. کتابخوانی باید همانند کارهای روزانه در زندگی مردم وارد شود. طبقات مختلف جامعه شامل مردان و زنان شهری و روستایی و همه کسانی که قادر به خواندن هستند باید با کتاب ارتباط برقرار کنند و در اتوبوس، تاکسی، مطب پزشك، اداره، فروشگاه و اوقات فراغت کتاب بخوانند».

ایشان در بخش دیگری از سخنانشان به انگیزه این بازدید اشاره کردند:

«انگیزه من برای بازدید از این نمایشگاه علاقه و شوق قلبی‌ام به کتاب و کتابخوانی بود و ثانیاً رساندن این پیام به یکایك آحاد باسواد مردممان که با کتاب انس بیشتری بگیرند».

«درسوگ آفتاب»، دومین کنگره سراسری شعر حوزه

دومین کنگره سراسری شعر حوزه با عنوان «درسوگ آفتاب» با حضور شخصیتهای سیاسی، اجتماعی و شعرای معاصر در تالار اجتماعات دانشگاه علوم اسلامی رضوی مشهد برگزار شد در مراسم افتتاحیه این کنگره، ابتدا ۵ رباعی منتشر شده از حضرت امام خمینی(س)، قرائت شد. و سپس پیام مقام معظم رهبری و پیام مقام محترم ریاست جمهوری به سمع حضار رسید. در بخشی از پیام رئیس جمهوری خطاب به برگزار کنندگان این کنگره آمده است: «برگزاری کنگره سراسری شعر حوزه‌های علمیه، فصل نوینی در عرصه ادبیات انقلاب اسلامی است که اینك با ذهن و زبان طلاب شاعر، به سوی آفاق آفتابی هنر گشوده شده است. عنوان زیبا و غم آلودی که امسال برای کنگره برگزیده شده، میدان مناسبی است که شاعران شهر آشوبی که در این مجمع مقدس و معنوی شرکت می کنند، بتوانند آثار ارجمندی در مدح و مرثیه روح خدا رضوان الله تعالی علیه بیافرینند. در این کنگره ادبی محور آثاری که ارائه می‌شود، شخصیت و اندیشه‌های آن بزرگوار است و امیدوارم در شعرها روی کیفیت بیش از کمیت آنها سرمایه گذاری شود.» در ادامه مراسم آقای سید عبدالله حسینی دبیر کنگره شعر حوزه ضمن اعلام خبر تاسیس دو کانون ادبی در تهران و قم گفت: از زمان اعلام آمادگی دبیرخانه کنگره برای بررسی، اشعار برادران طلبه، یك هزار اثر از سراسر کشور به این دبیرخانه رسیده است. ۱۵۰ نفر از شعرای طلبه به کنگره دعوت شده اندو طی سه روز ۳۰ شاعر از ایران، عراق، لبنان، سوریه، بحرین، هند، پاکستان و افغانستان سروده های خود را قرائت خواهند کرد.» در پایان این مراسم آیت الله جنتی مسئول سازمان تبلیغات اسلامی سخنرانی کرد. وی ضمن تشریح نظر امام در خصوص استفاده از امکانات موثر تبلیغی گفت: «در عصر حاضر با وجود امکانات وسیع تبلیغاتی، شعر می تواند برای مهار توطئه‌های دشمنان به عنوان یك حربه کارساز استفاده شود. امام تاثیر فیلم خوب و شعر گویا را از صد سخنرانی مفیدتر می‌دانستند.»

برگزاری کنگره منطق

کنگره منطق به همت مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (واحد انجمن حکمت و فلسفه) و با همکاری مرکز تحقیقات فیزیك نظری و ریاضی با شرکت ۱۳ سخنران از کشورهای آلمان، فرانسه، بلژیك، امریکا، یوگسلاوی، شیلی و ۲۵ سخنران ایرانی از حوزه‌های علمیه و دانشگاههای کشور در روزهای ۱۵ تا ۱۷ اردیبهشت سال جاری در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی برگزار شد. جلسات کنگره، صبح و بعدازظهر (از ساعت ۸ تا ۱۲/۵ و از ۲ تا ۶) تشکیل می شد. مباحثی که در این کنگره عرضه شد منطق قدیم و جدید، فلسفه منطق، مبانی ریاضیات و منطق تطبیقی را دربرمی گرفت. گفتنی است که استقبال طلاب و دانشجویان از سخنرانیها به حدی بود که در بعضی از جلسات بسیاری از شرکت کنندگان جا برای نشستن پیدا نمی کردند.

ایجاد ۷ دوره جدید کارشناسی ارشد هنر تصویب شد

ایجاد ۷ رشته جدید هنری در مقطع کارشناسی ارشد برای دانشگاه تهران و مجتمع دانشگاهی هنر به تصویب رسید. ایجاد دوره کارشناسی ارشد رشته‌های «طراحی صنعتی»، «پژوهشی هنری» و «ارتباط تصویری» (تصویرسازی) برای دانشگاه مورد موافقت قرار گرفت.

همچنین با تاسیس رشته «مرمت و احیاء بافتها و بناهای تاریخی» و رشته «مرمت اشیاء تاریخی» در مقطع کارشناسی ارشد برای مجتمع دانشگاهی هنر (پردیس اصفهان) و رشته «تصویر متحرك» (انیمیشن) و رشته «پژوهش هنری» در مقطع کارشناسی ارشد در مجتمع دانشگاهی هنر نیز موافقت شد.

کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی دیماه امسال در تهران برگزار می شود.

کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی اوایل دیماه امسال در دانشگاه تهران برگزار می شود. بنا به اظهارات دکتر رحیمیان رئیس دانشگاه تهران، از طرف یونسکو امسال سال فردوسی نامگذاری شده و به همین مناسبت کنگره ای به مناسبت هزاره تدوین شاهنامه برگزار خواهد شد. تاریخ برگزاری این کنگره اول تا هفتم دیماه و محل آن تالار فردوسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران است. از جمله برنامه‌های این کنگره علاوه بر عرضه مقالات مختلف، سفر به مشهد و دیدار از مقبره فردوسی است. ضمنا پیش بینی شده است که از ۲۰۰ نفر از میهمانان خارجی برای شرکت در این کنگره دعوت به عمل آید.

بهترین‌های جشنواره هنری کار و کارگر

در نخستین جشنواره سراسری فرهنگی، هنری کار و کارگر در سه بخش (سینما ـ تئاتر)، هنرهای تجسمی (عکس، گرافیک و نقاشی) و ادبیات (قصه، شعر، نمایشنامه) که از ۱۱ تا ۱۷ اردیبهشت ماه در سالن‌های موزه هنرهای معاصر، سالن اصلی تئاترشهر، تالار هنر، تالار مولوی و تالار ۱۷ شهریور وزارت کار برگزار شد، در بخش سینما، فیلم «دل نمک» ساخته «امیر قویدل» به عنوان بهترین فیلم، و «سیامك اطلسی» (در فیلم آن سوی آتش) به عنوان بهترین بازیگر برگزیده شدند. همچنین فیلم‌های «تاتوره» و «آن سوی آتش» مورد تقدیر هیأت داوران قرار گرفتند. در بخش تئاتر، نمایش «یك روز مثل هر روز»، کار جمعی کارخانهٔ روغن نباتی پارس تهران، به عنوان بهترین نمایش انتخاب شد. و بهترین بازیگر نقش اول در این بخش ازمسابقه، «احمد طاهون چی» (به خاطر بازی در نمایش «تابستانه» از مرکز هنرهای نمایشی تهران) بود. متن برگزیده، نمایشنامه «شبانه»، نوشتهٔ «فیاض موسوی» از تربت حیدریه بود.

همچنین جایزه ویژه ستاد برگزاری جشنواره به «سعید خاکسار» نویسنده و کارگردان نمایش «کاکا سیاه» کار مرکز هنرهای نمایشی تهرانی اهداء شد. نویسنده فیلمنامه «ذغالیزان» فرهاد مهرانفر و تهیه کننده آن، شهلا عابدسعیدی و کارگردان فیلم مستند «تولدی در آتش»، الله‌کرم رضایی نیز به دریافت جوایزی نایل شدند. در بخش عکاسی به عباس هادی قهجاورستانی، جهانگیر چراغی و محمد جهانبخش، در بخش گرافیك به احمد یاری‌راد، در بخش شعر به عباس براتی‌پور، در بخش قصه به ماه‌گل پورگماری و در بخش مقاله به دکتر فیروز حریرچی، لوح یاد بود، تقدیر نامه و یك سکه بهار آزادی اهدا شد.

گرامیداشت یاد «مختومقلی فراغی» شاعر ترکمن

مراسم دویست و پنجاه و هفتمین سالگرد ولادت عارف و شاعر متعهد ترکمن مختومقلی فراغی با حضور جمعی از مسئولان و مقامات محلی و گروه کثیری از علاقمندان به فرهنگ و ادب، بر سر مزار آن عارف بزرگ واقع در روستای آق تقای از توابع بخش مرزی «مراوه تپه» برگزار شد. در این مراسم سخنرانان با ایراد سخنانی و نقد و بررسی آثار «مختومقلی» از مقام این روحانی و شاعر و عارف بزرگ تجلیل به عمل آوردند. یاد آور می شود که مختومقلی فراغی در سال ۱۱۵۳ هجری قمری در روستای «حاجی قوشان» گنبد به دنیا آمد و پس از گذراندن تحصیلات علوم دینی و سیر وسفر به افغانستان، هندوستان و ترکمنستان از مدرسه علوم دینی «شیرغازی» بخارا به درجه اجتهاد رسید وی پس از مراجعت به ایران با ادبیات فارسی و عرب آشنا شد و سپس با بهره گیری از گنجینه‌های ادب فارسی به سرودن اشعار نغز پرداخت و تا پایان عمر در جهت گسترش مفاهیم قرآن ودین مبین اسلام هرگز رسالت خطیر خود را از یاد نبرد.

دومین هفته فیلم ایران در پاکستان

دومین فستیوال فیلم‌های ایرانی در شهر اسلام آباد پاکستان با شرکت هفت فیلم گشایش یافت. در مراسم افتتاحیه این فستیوال که در آن وزیر فرهنگ و جمعی از مقامات پاکستان شرکت داشتند، معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این مراسم ضمن ارائه گزارشی از عملکرد چند سالهٔ بخش سینمایی کشورمان به خصوص بعد از پیروزی انقلاب اسلامی آن را یکی از تحولات اسلامی هنرمندان کشور دانست. سپس فستیوال با سخنان وزیر فرهنگ و ورزش پاکستان گشایش یافت، وی در سخنان خود از فستیوال فیلم‌های ایرانی به عنوان حرکتی در جهت نزدیکی فرهنگ دو کشور یاد کرد. این فستیوال به مدت هفت شب ادامه یافت و در آن جمعاً هفت فیلم ایرانی به نمایش درآمد.

موفقیت گروه تئاتر ملی ایران در پاریس

گروه تئاتر ملی ایران پس از اجرای نمایش سوگ سیاوش در سالن «دوپاری» پاریس به تهران بازگشت. گفتنی است که در پی اجرای این نمایش، روزنامه‌های لوموند و لیبراسیون با تمجید بسیار مطالبی در نقد و بررسی «سوگ سیاوش» نگاشتند و به دنبال استقبال ایرانیان مقیم پاریس، گروه ایرانی نمایش خود را دو شب دیگر مجدداً در سالن «دوپاری» به اجرا گذاشت. در گفتگوی سرپرست گروه اعزامی (دکتر محمود عزیزی) با رئیس فستیوال آوینیون که یکی از معتبرترین فستیوال‌های بین المللی است، نامبرده آمادگی جشنواره را برای دعوت از جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۹۹۱ و اختصاص بخش اصلی جشنواره به تئاتر ایران، به طرف ایرانی ابراز داشته است.

برگزاری نخستین کنگره بزرگداشت ملا عبدالرزاق لاهیجی

نحوه برگزاری کنگره بزرگداشت عبدالرزاق لاهیجی عارف، فیلسوف و محقق اسلامی با حضور جمعی از شخصیت های علمی و فرهنگی و مسئولان استان گیلان در زادگاه این عارف نامی در شهر لاهیجان بررسی شد و با انتخاب دبیر کنگره و تشکیل کمیته‌های اجرایی، تدارکاتی، علمی و تخصصی به کار خود پایان داد و قرار شد در جلسه آینده زمان و مکان برگزاری کنگره بزرگداشت ملا عبدالرزاق لاهیجی تعیین شود.

شرکت گروه خیمه شب‌بازی ایران در فستیوال «بیالکو بیالا» لهستان

بنابه انتخاب کمیته اجرایی چهاردهمین جشنواره بین المللی نمایش عروسکی «بیالکو بیالا» لهستان، نخستین گروه خیمه شب‌بازی کارگاه نمایش عروسکی مرکز هنرهای نمایشی به کارگردانی «احمد خمسه‌ای» جهت شرکت در این جشنواره عازم لهستان شدند. گفتنی است که گروههای نمایش عروسکی کشورهای اسپانیا، برزیل، نیوزیلند، آذربایجان و ارمنستان شوروی، هند و فرانسه برای شرکت در دومین فستیوال بین‌المللی نمایش عروسکی تهران اعلام آمادگی کرده‌اند. و چین و پاکستان نیز به احتمال قوی در این جشنواره شرکت خواهند کرد.

ارکستر مجلسی صداوسیما و گروه موسیقی سنتی در ژاپن

در مراسم ویژه ای که در محل سفارت جمهوری اسلامی در توکیو برپا شد، گروه «ارکستر سنتی» و گروه «ارکستر مجلسی» قطعاتی از موسیقی اصیل ایرانی همراه با اشعاری از «عارف قزوینی» و «احمدعلی راغب» و موسیقی کلاسیك را اجرا کردند که با استقبال شرکت‌کنندگان ژاپنی روبرو شد. در این برنامه تعدادی از مقامات دولتی، مدیران کمپانی‌ها، استادان دانشگاه، و ایران شناسان ژاپنی حضور داشتند که بنابه گزارش خبرنگاران، به شدت تحت تأثیر نوای موسیقی ایرانی قرار گرفتند.



هفته کرمان شناسی مهر ماه سال آینده برگزار می‌شود

در نخستین جلسه شورای عالی مرکز کرمان شناسی که به ریاست آقای مرعشی استاندار کرمان و با حضور حجت‌الاسلام حجتی کرمانی، دکتر باستانی پاریزی و چند تن از استادان و محققان و اندیشمندان و سایر اعضای این شورا در استانداری کرمان برگزار شد، بر لزوم بازیابی فرهنگ و سنن تاریخی استان کرمان و آشنایی قشر جوان و آینده ساز با فرهنگ سراسر حماسی این دیار تاکید شد.

هدف از تشکیل این جلسه ارائه عملکرد مرکز کرمان شناسی و بررسی خط مشی آینده آن و تصویب اساسنامه مرکز بیان شد و در اولین جلسه شورای عالی مرکز کرمان شناسی اعلام شد، هفته کرمان شناسی از ۲۴ مهر ماه سال آینده همراه با برپایی کنگره بزرگداشت خواجوی کرمانی برگزار خواهد شد.

اولین جشنواره سرود و آهنگ‌های انقلابی دانشجویان کشور در کرمان

اولین جشنواره سرود و آهنگ‌های انقلابی دانشجویان دانشگاههای سراسر کشور با قدردانی از تمام شرکت کنندگان در جشنواره به کار خود پایان داد. در جلسه پایانی این جشنواره که با حضور استادان و دانشجویان دانشگاه‌های کرمان برگزار شد، حجت‌الاسلام والمسلمین حجتی کرمانی طی سخنانی به تشریح جایگاه هنر و از جمله هنر موسیقی، در انقلاب پرداخت. در خاتمه نیز آقای مظفر اسکندری مسئول جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید باهنر کرمان بیانیهٔ جشنواره را قرائت نموده سپس جوایزی به شرکت کنندگان اهداء شد.

تاریخچهٔ تئاتر کودکان

در کتاب تاریخی و پژوهشی «راهنمای بین‌المللی تئاتر کودکان و آموزش تئاتر» تالیف «لاول اسوورتز» تاریخچهٔ تئاتر کودکان ایران به قلم بهروز غریب پور نیز آورده شده است. مولف کتاب سعی دارد که در این مجموعه خوانندگان خود را با تاریخچهٔ تئاتر در ۴۵ کشور از جمله ایران آشنا سازد. غریب پور از نظر نویسنده از جمله کسانی است که هنر تئاتر کودکان را در ایران زنده نگاه داشته است.

موزه سکه بانك سپه بازگشایی شد

موزه سکه بانك سپه یکی از غنی‌ترین موزه‌های سکه در نوع خود در خاورمیانه است. موزه مذکور که حدود ۲۰ سال پیش تاسیس شده است در حال حاضر با داشتن سکه‌های ارزشمندی از دوران اشکانیان، ساسانیان، طاهریان، صفاریان، سامانیان و به ویژه دوران اسلامی، از موزه‌های غنی و پر ارج جهان است. این موزه از روز ۶۹/۲/۲۹ تا ۶۹/۳/۲ برای بازدید عموم دایر بود.

نمایش فیلمهای ایرانی در جیفونی

بیستمین جشنواره فیلمهای کودکان و نوجوانان جیفونی که از ششم تا چهاردهم مرداد ۶۹ در ایتالیا برگزار می‌شود، دو برنامه خود را به سینمای ایران اختصاص داده است. در یك برنامه تعدادی فیلم ایرانی کودك و نوجوان که در سالهای پس از انقلاب ساخته شده (مانند: باشو غریبه کوچك، گال، دونده، بی بی چلچله، آب، باد، خاك، شیرك، ماهی، کاکلی، بای سیکل ران) نمایش داده می‌شود. مسئولان جشنواره جیفونی همچنین مجموعه‌ای از انیمیشن‌های ایرانی را برای نمایش در یك بخش اختصاصی دیگر درخواست کرده‌اند که شامل مجموعه‌ای در حدود ۹ تا ۱۲ ساعت انیمیشن بر گزیده از سالهای قبل و بعد از انقلاب است. هنوز این فیلمها انتخاب نشده اند. لازم به ذکر است که جیفونی یك جشنوارهٔ مسابقه ای است و از ایران هم فیلمهایی برای شرکت در این بخش ارائه شده، اما فیلمهای انتخابی جشنواره برای رقابت در بخش مسابقه نیز هنوز انتخاب نشده اند.

فیلمی در بارهٔ حضرت مسیح

«انجیل به روایت بارنابا» نام فیلمی است که این روزها مرحلهٔ تدارکات را طی می‌کند این فیلم بر اساس طرحی از حجت‌الاسلام قائم مقامی، توسط فیلمساز جوانی به نام نادر طالب‌زاده اردوبادی ساخته می‌شود. این فیلم نخستین اثر سینمایی ایران در بارهٔ تاریخ مسیحیت است.

جشنواره پزارو و ۲۲ فیلم ایرانی

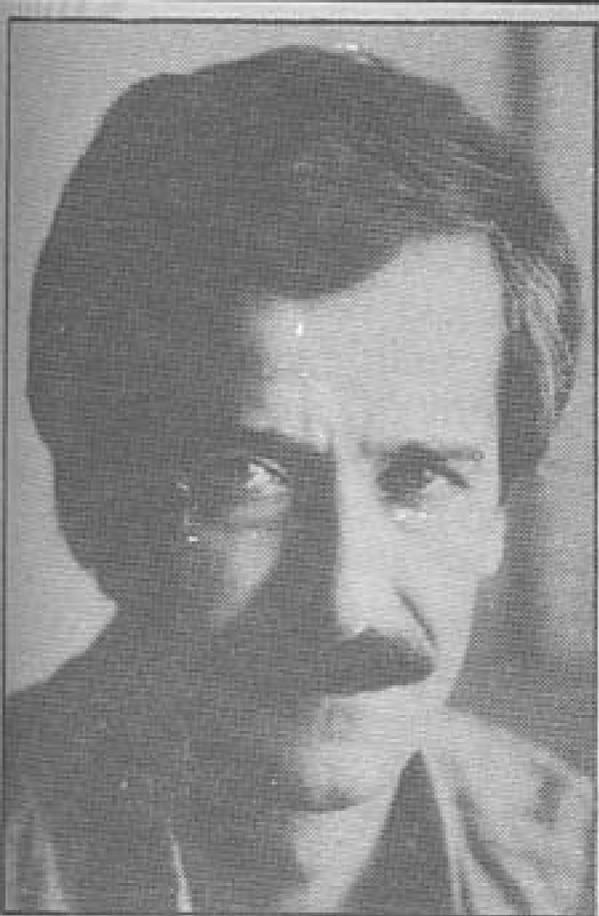
جشنواره بین‌المللی سینمای جدید «پزارو»ی ایتالیا امسال با نمایش ۲۲ فیلم ایرانی به معرفی سینمای ایران پرداخت. در این جشنواره که در دهم خرداد ماه افتتاح شد، طی ۹ روز ۴۲ فیلم از ایران، ایرلند و چند کشور آمریکای لاتین به نمایش گذاشته شد، قابل توجه است که در این میان قسمت عمده



جشنواره به نمایش ۲۲ فیلم ایرانی تعلق داشت. اسامی فیلم‌های ایرانی که در این جشنواره به نمایش در آمدند، عبارت است از: «باشو، غریبه کوچك» از بهرام بیضایی، «دونده»، «جستجو»، «آب، باد، خاك»، «ساز دهنی»، «انتظار»، «تنگنا»، «مرثیه» به کارگردانی امیر نادری، «تجربه»، کار مشترك امیر نادری و عباس کیارستمی، «دست فروش» ساختهٔ محسن مخملباف، «ناخدا خورشید» از ناصر تقوایی، «مادیان» از علی ژکان، «آنسوی آتش» ساختهٔ کیانوش عیاری، «دیده بان» از ابراهیم حاتمی کیا، «گال»، ساختهٔ ابوالفضل جلیلی، «اجاره نشینها» کار داریوش مهرجویی، «کلید» از ابراهیم فروزش، «مرثیه گمشده» ساختهٔ خسرو سینایی، «دوران سربی» کار سعید ابراهیمی فر، «ماهی» از کامبوزیا پرتوی و «جهیزیه برای رباب» کار سیامك شایقی.

«آدریانو اپیر» مسئول جشنوارهٔ بین‌المللی سینمای جدید «پزارو» در بارهٔ انگیزهٔ اختصاص جشنواره امسال به سینمای ایران گفت: «هنگام سفر به ایران قصد داشتم تنها فیلم‌های محدودی از ایران را در جشنواره شرکت دهم، اما پس از تماشای فیلم‌های ایرانی و سطح عالی موضوعات اجتماعی و انسانی مطروحه در این فیلم‌ها تصمیم تغییر یافت. و جشنواره عمدتاً به سینمای ایران اختصاص پید کرد.

ناگفته نماند که جشنوارهٔ سینمایی جدید «پزارو» هر ساله در ایتالیا برگزار می‌شود و هر بار به معرفی سینمای یك کشور می‌پردازد.



نمایشگاه عکس افشین شاهرودی در گالری سیحون

نمایشگاهی از عکسهای افشین شاهرودی بیستم خرداد در گالری سیحون برپا شد. نمایشگ مزبور که حدود چهل عکس سیاه و سفید افشی شاهرودی را دربرمی‌گرفت گزیده‌ای از شک لحظه‌های حساس و صحنه‌های معنادار و قابل تعبیر تفسیر این عکاس هنرمند از سال ۱۳۶۳ تا امروز اس که موضوعهای ناب و اصیل و سنتی اجتماعی آن جای ویژه خود را حفظ کرده بود. صحنه‌هایی که د بیننده درنگ به وجود می‌آورد و تماشاگر مشتاق کنجکاو با مکث و تأمل می‌کوشند تا نحوه‌ی انتخا عکاس را عمیقانه ردیابی کند.



افشین شاهرودی متولد سال ۱۳۲۹ دامغان است که دیدی تیزبین و حساس در ثبت وضبط صحنه‌های ماندگار جامعه دارد، طی ده سال اخیر، آثار هنری خود را در نمایشگاههای متعدد داخلی و خارجی به نمایش درآورده و یکی از کارهای وی نیز در کتاب Photography year book ← 85 جزو عکسهای برگزیده به چاپ رسیده است.

افشین شاهرودی که بیش از ۱۵ سال است به حرفه عکاسی مشغول می‌باشد به نقد و آموزش عکاسی در ایران توجه خاص دارد و دراین ارتباط، مقالات مختلفی از او در مطبوعات به چاپ رسیده است. در ضمن مجموعه‌ای از مقالات «آرتور روتشتاین» فتوژورنالیست برجستهٔ تاریخ عکاسی توسط افشین شاهرودی ترجمه شده که آماده چاپ دارد.

هشتمین جشنواره سینمای جوان

هشتمین جشنواره سینمای جوان از سوی دفتر جشنواره سینمای جوان به مدت ۵ روز از تاریخ ۵ تا ۹ شهریور ماه ۱۳۶۹ در تهران برگزار می شود. ارزیابی میزان بهبود و رشد نگاه صمیمانه، جستجوگر و هنرمندانه سینماگران جوان و معرفی استعدادهایی که در زمینه سینمای جوان ایران فعالیت می کنند، اهداف این جشنواره را تشکیل می‌دهند.

این جشنواره در بخش مسابقه و نمایشهای ویژه (جنبی) فعالیت خواهد داشت. در بخش مسابقه کلیه فیلمهای پذیرفته شده شامل فیلمهای هشت و شانزده میلیمتری مستند داستانی، نقاشی متحرک و عروسکی است که در سالهای ۶۹ و ۶۸ ساخته شده‌اند. در بخش نمایشهای ویژه، مروری بر فیلمهای ساخته شده در عرصه سینمای جوان در سالهای ۶۹ و ۶۸، نمایش آثار برگزیده فیلمسازان حرفه‌ای به همراه نشست با سازندگان و یا دیگر دست اندرکاران تهیه فیلم جلسات سخنرانی، نقد و بررسی و پرسش و پاسخ صورت خواهد گرفت.

در پایان، جوایز مقرر هیئت داوران به برندگان اعطاء خواهد شد.

گروه هنری شیدا و نهمین فستیوال بین المللی موسیقی محلی در اتریش

گروه هنری «شیدا» از جمهوری اسلامی ایران در نهمین فستیوال بین المللی موسیقی محلی که در اتریش از طرف سازمان یونسکو برگزار شد، شرکت کرد. در این فستیوال بین المللی که از سوم تا ششم خرداد ماه در شهر یوخ برگ اتریش به وسیلهٔ سازمان بین المللی هنرهای مردمی یونسکو برپا شد، گروه هشت نفری شیدا به سرپرستی آقای کامکار شرکت جست. شایان ذکر است که در این فستیوال همچنین کشورهای الجزایر، بولیوی، زئیر، سوئیس، فرانسه، آلمان غربی، لهستان، بلغارستان، گینه، سوئد، دانمارک، چکسلواکی، یونان، مجارستان و انگلستان نیز شرکت کرده بودند.

انتشار غیر مجاز کتاب فراماسونری

کتاب «تاریخچهٔ آداب ماسونرهای نامی» اخیراً با تیراژی بالا و بدون اجازهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ و منتشر شده است. کتاب مذکور برای اولین بار در سال ۱۳۴۹ با عنوان «فراماسونری چیست؟» توسط «ابراهیم الفت» و به دستور شورایعالی ماسونی منتشر شده بود.

این کتاب شامل ده فصل و مطالب آن صد در صد در جهت ترغیب و ترویج مرام استعماری و ضد دینی ماسونی است.

فستیوال آرژانتین و فیلم «پرنده کوچك خوشبختی»



فیلم «پرنده کوچك خوشبختی» کار خانم «پوران درخشنده» در فستیوال بین المللی سینما وزن در آرژانتین به نمایش درآمد و با استقبال شدید حاضرین روبرو شد. در پایان مراسم، رئیس فستیوال ضمن قدردانی و تشکر از شرکت جمهوری اسلامی در مراسم، دیپلم افتخار فستیوال به خانم درخشنده را به رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی تقدیم کرد.

دانشجوی دختر ایرانی و جایزه اول بهترین آفیش ژاندارك در فرانسه

«بیتا سیدی» دانشجوی ارتباطات و هنرهای بصری، به مناسبت پانصد و شصت و یکمین سالگرد رهایی شهر اورلئان از اشغال انگلیس به همت دختر چوپان فرانسوی، طرحی ابداع کرد که این طرح جایزه اول شهرداری اورلئان رااز آن خود ساخت.

طرح این دختر ایرانی که در بین طرحهای ۴۰ شرکت کننده عنوان بهترین طرح را یافته است، بردر و دیوارها، سر در ساختمان‌های شهرداری، خانه‌های فرهنگ، دانشکده‌ها و انستیتوهای اورلئان به چشم می‌خورد.

سومین نمایشگاه بین المللی کتاب

سومین نمایشگاه بین المللی کتاب روز ۲۸ اردیبهشت ماه طی مراسمی در سالن اجتماعات نمایشگاه با حضور آقای میرسلیم مشاور تحقیقاتی و پژوهشی رئیس جمهور، دادستان عمومی تهران، آقای صباح زنگنه معاون وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و رئیس نمایشگاه بین المللی کتاب به کار خود پایان داد.

آقای صباح زنگنه طی سخنانی در بارهٔ این نمایشگاه اظهار داشت: «در مدت برپایی نمایشگاه، حدود ۷۰۰ هزار نفر از آن دیدن کردند و مجموعاً ۱۰ هزار عنوان کتاب داخلی، به ارزش یك میلیارد و ۵۹۰ میلیون ریال توسط علاقمندان از غرفه‌های ناشرین داخلی خریداری شد. از مجموع این عناوین به ترتیب تکنولوژی و فنون، جغرافیای عمومی و علوم اجتماعی بیشترین فروش را داشته‌اند. وی در ادامه افزود: «همچنین ۳۸ هزار عنوان کتاب خارجی توسط ناشران کشورهای مختلف دراین نمایشگاه عرضه شدو یکصد هزار فرم کتاب برای خرید برخی از این کتاب‌ها توسط خریداران پر شده است که ارزش کتابهای مذکور بالغ بر ۱۰ میلیون دلار برآورد می شود. همچنین از میان کتاب‌های خارجی، به ترتیب بیشترین کتاب‌ها را کتاب‌های زبان انگلیسی، عربی، فرانسوی، آلمانی و اردو به خود اختصاص داده بودند.»

در پایان این مراسم دکتر احمد آرام و نیز آقای زنگنه به ۸ مؤسسه انتشاراتی از کشورهای آلمان، انگلستان، امریکا، سوئیس و لبنان به خاطر عرضه بهترین کتابها و نیز رعایت نظم غرفه‌ها و اجرای مقررات سومین نمایشگاه بین المللی کتاب لوح تقدیر اهدا کردند و از سه مؤسسه انتشاراتی مصر، سوریه و لبنان قدردانی به عمل آمد. همچنین به ۱۲ تن از ناشران و نمایندگان مؤسسات داخل کشور لوح یادبود سومین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران اهداء شد و از مؤسسه انتشاراتی دانشگاه تهران، امیرکبیر، سروش، آستان قدس رضوی و کتاب کودك قدردانی شد.

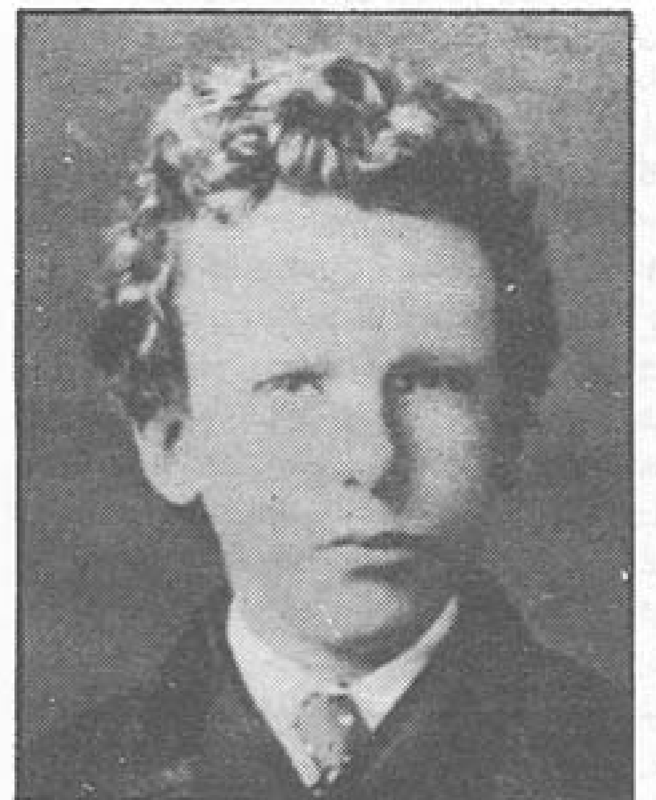
گفتنی است که مؤسسه انتشارات «نوید» شیراز از میان ناشران بخش خصوصی داخلی کشور مقام نخست سومین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران را به خود اختصاص داد.

پنجمین جشنواره سراسری تئاتر دانشجویان کشور در مشهد

پنجمین جشنواره سراسری تئاتر دانشجویان که همه ساله از سوی بخش فرهنگی جهاد دانشگاهی برگزار می شود، امسال در مشهد مقدس بر پا گردید. در مراسم افتتاحیه این جشنواره ابتدا پیام رئیس جمهوری توسط مهندس جنتی استاندار خراسان قرائت شد. در بخشی از این پیام چنین آمده است: «جشنواره تئاتر دانشجویان باید بتواند در الگو سازی و به عنوان پشتوانه هنرهای نمایشی در انتقال مفاهیم اجتماعی و آلام محرومان جهان و دستاورد کوشش‌های بشری از جمله در زمینه ظلم ستیزی و مقاومت در مقابل مستکبران کارساز باشد.»

درپنجمین دورهٔ جشنوارهٔ تاتردانشجویان کشورهشت گروه برگزیده از دانشگاههای کشور شرکت داشتند و آثار خود را به معرض نمایش گذاشتند.

۸۲/۵ میلیون دلار برای یك تابلو «وان گوگ»



Vincent Van Gogh

یکی از تابلوهای «ونسان وان گوگ» نقاش معروف هلندی در روز دوشنبه ۲۴ اردیبهشت در یك حراج هنری در نیویورك به مبلغ ۸۲/۵ میلیون دلار به فروش رفت. این بالاترین مبلغی است که تا به حال برای خرید یك تابلو پرداخت شده است. خریدار تابلو یك ژاپنی است که آن را برای گالری «کوبایاشی» در ژاپن خریده است. نام این تابلو «تصویری از دکتر گاشه» نام دارد که «وان گوگ» آن را در سال ۱۸۹۰ و درست شش هفته قبل از آنکه دست به خودکشی بزند، به اتمام رسانده است. گفتنی است که این اثر یکی از قدرتمندترین آثار روانشناسانه وان گوگ به شمار می‌رود. تا قبل از خرید این تابلو، بالاترین پولی که برای خرید تابلوی نقاشی پرداخت شده بود، ۵۳ میلیون و ۹۰۰ هزاردلار برای اثر «گلهای زنبق» وان گوگ بود. ناگفته نماند که آثار «وان گوگ» و «پیکاسو» تاکنون بالاترین قیمت ها را در بازار هنری جهان به خود اختصاص داده اند.

اولین دوره فوق لیسانس زبان فارسی در پاکستان

اولین دوره فوق لیسانس زبان فارسی در پاکستان گشایش یافت. در مراسم گشایش این دوره که در محل خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در شهر مولتان پاکستان برگزار شد، یکی از استادان پاکستانی طی سخنانی گفت: «آشنایی مردم مسلمان پاکستان با معارف و حکمتی که در آثار بزرگانی نظیر حافظ، سعدی، غزالی، فردوسی و دیگر شاعران و اندیشمندان ایرانی وجود دارد، کمتر از مردم مسلمان ایران نیست و از اینرو مردم پاکستان دانستن زبان فارسی را برای خود افتخار می‌دانند.

چهل و سومین دوره جشنواره سینمایی «کن»

چهل و سومین دوره جشنواره سینمایی کن فرانسه با انتخاب فیلم «قلباً وحشی» به کارگردانی «دیوید لینچ» از آمریکا به عنوان بهترین فیلم جشنواره به کار خود پایان داد.

دیگر برگزیدگان جشنواره به شرح زیر اعلام شده اند:

بهترین هنرپیشه مرد، «ژرارد وپاردیو» به خاطر بازی در فیلم «سیرانودوبرژراك» از فرانسه.

بهترین هنرپیشه زن، «کریستینا پاندا» به خاطر بازی در فیلم «بازجویی» از لهستان.

جایزه بهترین کارگردانی برای فیلم «تاکسی آبی» محصول مشترك شوروی و فرانسه به «پاول لونگین».

جایزهٔ بزرگ هیأت ژوری درسال ۱۹۹۰ به فیلم‌های «تیلائی» به کارگردانی «ادریسا اودرا اوگو» از کشور بورکینافاسو و «نیش مرگ» به کارگردانی «کوهی اوگوری» از ژاپن.

ـ جایزه هیات ژوری به فیلم «یادداشتهای پنهان» به کارگردانی «کن لوچ» از انگلیس.

ـ بهترین همکاری هنری «مادر» به کارگردانی «گلب پالفیلوف» از شوروی.

ـ جایزه طلایی فیلمبرداری به «ویتالی کانفسکی» از شوروی به خاطر فیلم «تکان نخور، بکش و زنده کن».

ـ جایزه طلایی بهترین فیلم کوتاه «تاریخ ناهار» به کارگردانی «ارام دیویدسون» از آمریکا.

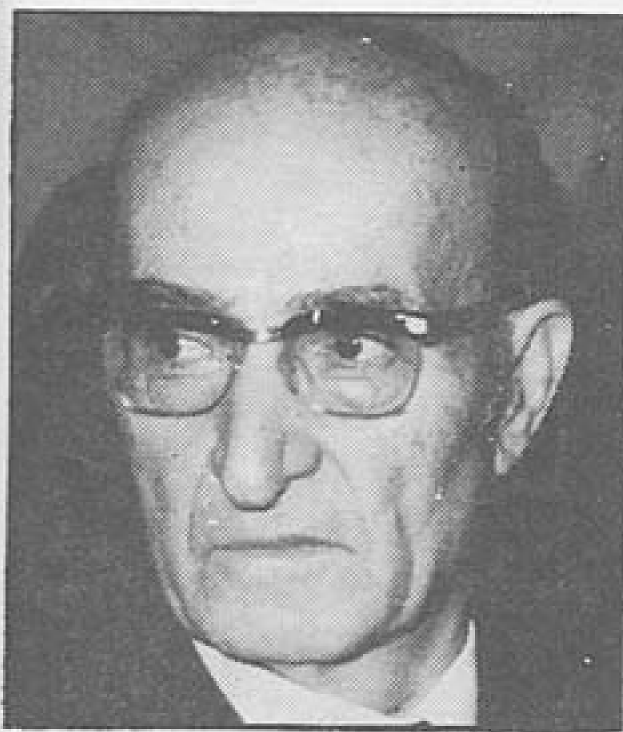
ـ جایزه هیات ژوری برای فیلم کوتاه «تفویض دوباره» به کارگردانی «بارتلمی بومبار» از فرانسه و «اتاق خواب» به کارگردانی «مارتن کویمان» از هلند.

ـ جایزه بزرگ کمیسیون عالی فنی به «پی برلوم» به خاطر مدیریت عکاسی فیلم «سیرانودوبرژراك» از فرانسه.

ـ جایزه بین المللی منتقدان به فیلمهای «نیش مرگ» و «دریاچه قوها» به کارگردان «یوری ایلینکو» از شوروی.

ـ جایزه هیات کلی ژوری به فیلم «حال همه خوب است» به کارگردانی «جیسپه تورناتور» از ایتالیا.

ـ جایزه بزرگ عمومی به «کئورگ گرازر» از آلمان غربی به خاطر فیلم «ابراهامز گولد».



دکتر علی اکبر سیاسی درگذشت

استاد دکتر علی اکبر سیاسی محقق و مولف ممتاز درگذشت. دکتر سیاسی در سال ۱۲۷۳ شمسی در تهران متولد و پس از تحصیلات خود در مدارس خرد، سلطانی و علوم سیاسی تهران برای ادامه تحصیلات به فرانسه رفت و به اخذ دکترای ادبیات با درجه بسیار عالی از دانشگاه سوربن نایل شد. وی همچنین دارای دکترای افتخاری از دانشگاه شارل اول پراك (چکسلواکی) و دانشگاه استراسبورگ (فرانسه) بوده است. وی علاوه بر تحصیلات جدید در زمینه فلسفه از استاد میرزا طاهر تنکابنی و شیخ محمد حسین فاضل تونی بهره می گرفت.

دکتر سیاسی فعالیت خود را از استادی دارالفنون و دانشکده حقوق و علوم سیاسی و دانشکده ادبیات آغاز کرد و سالها سمت ریاست دانشگاه تهران را به عهده داشت.

از مرحوم دکتر علی اکبر سیاسی بیش از ۱۲ جلد کتاب به صورت تالیف و ترجمه در زمینه های مختلف روانشناسی، مبانی فلسفه، علم اخلاق امور تربیتی، شعر فارسی و نیز مقالات بسیاری به زبان فارسی و فرانسه در نشریات داخل و خارج کشور به جای مانده است.

ادبستان این ضایعه فرهنگی را به خانواده آن مرحوم تسلیت عرض می کند.

بیروت، پایتخت انتشارات

برگزاری سی و سومین نمایشگاه کتاب لبنان در شهر بیروت ثابت کرد که بیروت مصمم است مقامی را که به عنوان مرکز طبع و نشر کتاب و نشریات در میان کشورهای عرب داشته است حفظ کند و یا به تعبیر صحیح تر دوباره به دست آورد. دراین نمایشگاه ۱۰۸ ناشر لبنانی شرکت کردندو کتابهای عرضه شده مورد بازدید حدود ۸۰۰۰۰ نفر قرار گرفت.

چهارمین نمایشگاه بین المللی کتاب بحرین

چهارمین نمایشگاه بین المللی کتاب بحرین که به همت ادارهٔ کتابخانه‌های عمومی وزارت آموزش و پرورش این کشور برگزار شد، فرصت خوبی بود برای اطلاع از تازه های بازار کتاب کشورهای عربی و غیره. در این نمایشگاه از ۱۳۵ ناشر شرکت کننده، ۱۲۵ ناشر خارجی بودند.



درگذشت محقق و ادیب گیلانی

سحرگاه یازدهم اردیبهشت ماه ۶۹ سرهنگ اسحق شهنازی (شاعر ـ محقق ـ ادیب و استاد دانشگاه آزاد اسلامی) دیده از جهان فرو بست.

سرهنگ شهنازی که از غزلسرایان معاصر است به سال ۱۲۹۷ (هـ.ش) در رشت به دنیا آمد. او پس از اخذ دیپلم متوسطه در تحصیلات دانشگاهی رشتهٔ ادبیات را برگزید و به اخذ دانشنامهٔ لیسانس موفق گردید.

روانشاد شهنازی مدتها با مطبوعات و رادیو همکاری داشت و در مجلات گیلان مقالات تحقیقی می‌نوشت. از وی بیش از ۶۰۰۰ بیت شعر و دستنوشته‌های تحقیقی باقی مانده است.

بازسازی و توسعه کتابخانهٔ اسکندریه

بنابه آنچه که در «اعلامیهٔ اسوان» آمده، از دولتها و افراد علاقه‌مند برای کمک و مساعدت مالی در بازسازی و توسعه کتابخانهٔ اسکندریه (که تاریخ تأسیس آن به قرون قبل از میلاد بازمی‌گردد) دعوت شده است. قرار است این کتابخانه بعد از بازسازی و توسعه درسال ۱۹۹۵ میلادی افتتاح شود. شروع کار کتابخانه با ۲۰۰۰۰۰ جلدکتاب خواهد بود که این تعداد بعداً به ۵ تا ۸ میلیون جلد خواهد رسید. گروهی از معماران نروژی، کار بازسازی و نوسازی و توسعه این کتابخانه را که هزینه آن ۱۶۰ میلیون دلار برآورد شده، آغاز خواهند کرد.

یادگارهایی از عصر شکوفایی هنر شیشه گری

«یادگارهایی از عصر شکوفایی هنر شیشه گری» عنوان نمایشگاهی است که به مناسبت روز جهانی موزه در محل موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران افتتاح شد. در این نمایشگاه که به مدت یك ماه ادامه داشت، آثار شیشه‌های مربوط به سده‌های سوم تا ششم هجری در تالار لاجورد این موزه در معرض دید عموم قرار گرفت.

یك خبر تازه از مرکز تحقیقات استراتژیك کشور

اساسنامهٔ «مرکز تحقیقات استراتژیك» کشور به تصویب رئیس جمهوری رسید. این مرکز به منظور تدوین و تنظیم استراتژی جمهوری اسلامی ایران بر مبنای مطالعه وتحقیق در زمینه‌های مختلف، تشکیل شده است و در رأس آن شورایی به نام «شورای تحقیقات» قرار دارد.

۸۵ نشریهٔ تازه درسال گذشته جواز انتشار گرفتند.

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال گذشته برای ۸۵ نشریهٔ تازه مجوز انتشار صادر کرد. درسال گذشته برای ۷ روزنامه، ۳۵ ماهنامه، ۲۵ فصلنامه، ۴ هفته نامه و چند نشریهٔ دیگر مجوز صادر شد که از این میان ۲۸ درصد عنوان فرهنگی، ۲۵ درصد عنوان علمی، ۱۹ درصد عنوان اجتماعی، ۱۲ درصد عنوان اقتصادی، ۹ درصد عنوان آموزشی، ۸ درصد عنوان سیاسی، ۵ درصد عنوان هنری و ۳ درصد عنوان کشاورزی دارند.

الفقیه و السلطان

«الفقیه و السلطان» نام کتابی است که مؤسسه انتشاراتی دار الراشد بیروت منتشر کرده است. این کتاب متضمن بررسی دو تجربهٔ تاریخی یعنی بررسی تجربه عثمانی از یك سو و تجربهٔ صفوی و قاجاری، ازسوی دیگر است. مؤلف کتاب «دکتر وجیه کوثرانی» نام دارد. کتاب حاوی ۴ فصل است: فصل اول: مروری تاریخی بر مرحلهٔ قبل از تأسیس دو دولت عثمانی و صفوی و نمونهٔ اعلای این دولت. فصل دوم: تأسیس دولتهای عثمانی و صفوی و جنگ‌های میان آنها. فصل سوم: نهادهای دینی و ساختار هیأت حاکم در دولت عثمانی و فصل چهارم: نهادهای دینی و روحانیت در دو دولت صفوی و قاجاری.

برگزاری سمپوزیم اسلام در رسانه‌های گروهی آلمان و اروپا در شهر کلن

سمپوزیم اسلام در رسانه‌های گروهی آلمان و اروپا به مدت دو روز در شهر کلن برگزار شد. هدف از برگزاری این سمینار تحقیق و بررسی دربارهٔ نقش رسانه‌های گروهی در شناساندن دین اسلام به مردم آلمان و سایر کشورهای اروپایی بود. در این سمپوزیم که به ابتکار Deutsche Welle (صدای آلمان) و با همکاری دانشکده علوم اسلامی و شرق‌شناسی دانشگاه شهر کلن ترتیب یافته بود، عده زیادی از دانشمندان علوم الهی و همچنین روزنامه‌نگاران و دست اندرکاران رسانه‌های گروهی که در کشورهای اسلامی کار کرده و با اسلام و جوامع اسلامی آشنایی دارند و نیز عده کثیری از دانشجویان رشته‌های شرق شناسی و علوم الهی و سایر علاقه‌مندان شرکت کرده بودند.

بهترین های سومین یادواره فیلم دفاع مقدس در خرمشهر

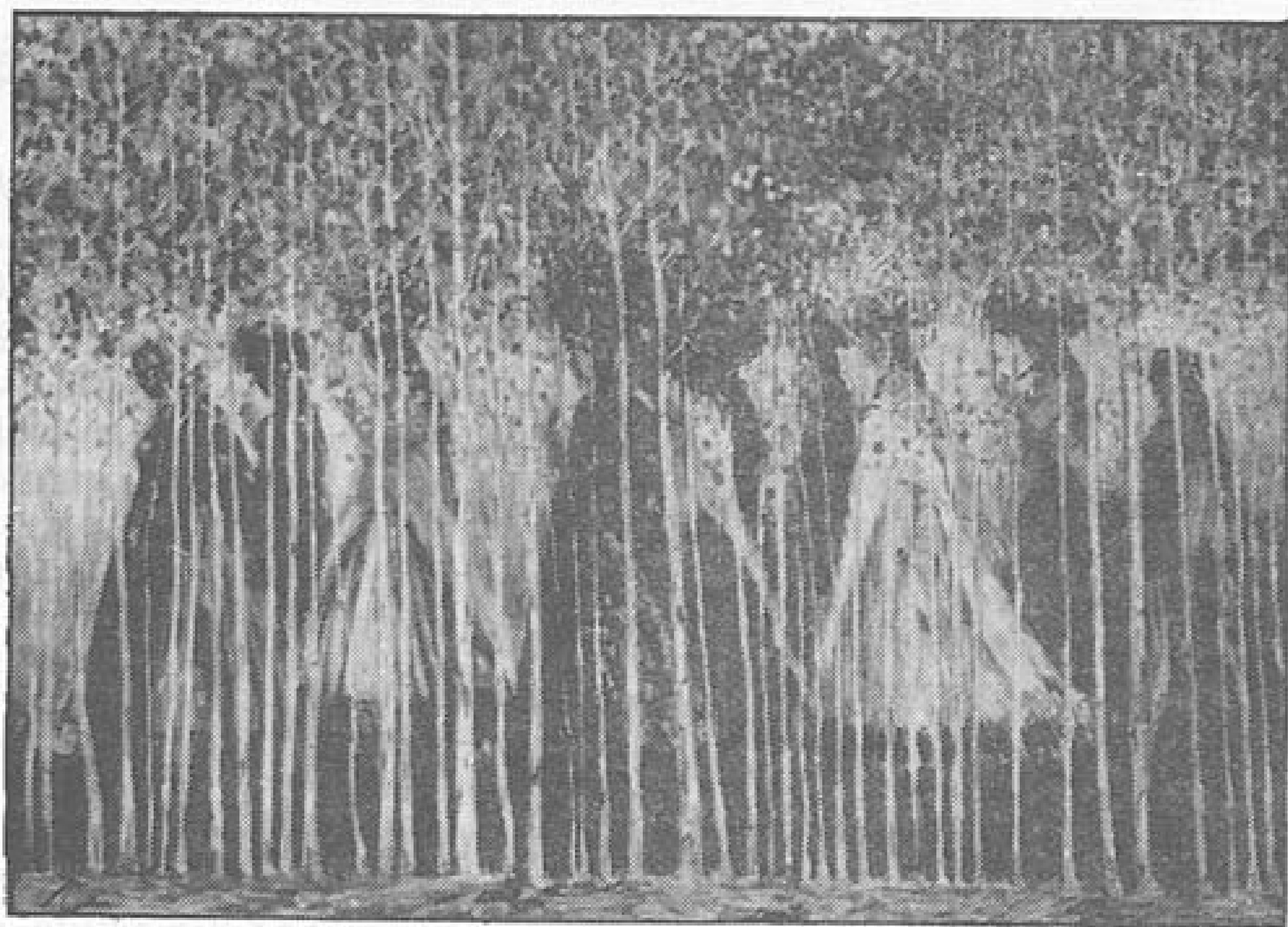
در مراسم پایانی سومین یادواره فیلم دفاع مقدس که در روز سوم خرداد در خرمشهر با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزار شد، ضمن معرفی بهترین های این جشنواره، دیپلم افتخار و جوایز نقدی به هر یك از هنرمندان اهداء شد. کمال تبریزی به خاطر ساختن فیلم «عبور»، مجتبی راعی، به خاطر ساختن فیلم «انسان و اسلحه»، رسول ملاقلی پور به خاطر کارگردانی فیلم «افق» به دریافت دیپلم افتخار و مساعدت مالی به میزان ۵ میلیون ریال نایل شدند.

هیات داوران دیپلم افتخار و جایزه نقدی بهترین جلوه های ویژه را به آقای اصغر پورهاجریان به خاطر توانایی در بازسازی فضای واقعی جبهه ها در فیلم «مهاجر» اهدا کرد. دیپلم افتخار و جایزه نقدی بهترین صدابردار به صدابرداران مجموعه «روایت فتح» به خاطر موفقیت در صدابرداری از صحنه های نبرد دفاع مقدس اهدا شد.



هیات داوران از میان فیلمهای داستانی کوتاه برای معرفی بهترین فیلم به علت ضعف عمومی این بخش به اکثریت آراء دست نیافت و از میان فیلم های مستند لوح تقدیر خود را به واحد جنگ شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی ایران به خاطر تهیه فیلم «مرثیه حلبچه» اعطا کرد.

همچنین جایزه نقدی و حمایت از ساخت اولین فیلم بلند جنگی تا پایان سال جاری، به آقای عزیز الله حمید نژاد تعلق گرفت. محمد تقی پاك سیما فیلمبردار فیلم «مهاجر» نیز عنوان بهترین فیلمبردار را از آن خود ساخت. هیات داوران آقای ابراهیم حاتمی کیا را به خاطر تلاش موفق در بکارگیری عوامل سینمایی جهت بیان تصویری ارزشهای دفاع مقدس در دو فیلم «دیده بان» و «مهاجر» به عنوان بهترین کارگردان سومین یادواره فیلم دفاع مقدس انتخاب نمود و به وی دیپلم افتخار، جایزه نقدی و مساعدت مالی به میزان ۶ میلیون ریال به عنوان کمك در تهیه فیلم آتی کارگردان تا پایان سال جاری اهداء کرد.



نگاهی به نقاشیهای غلامحسین صابر

گالری سیحون این بار شاهد رنگ‌باشی و گلکاریهای زیبای استاد غلامحسین صابر هنرمند کارکشته شیرازی بود.

وی از معدود هنرمندانی است که انزوای آرام خویش را بیشتر از بودن در هیاهوی معمول جامعه هنری دوست می‌دارد. برای خود عکس می‌گیرد، نقاشی می‌کند، آثاری خلق می‌کند و در آموزش به دهها هنرجوئی که طی سالیان دراز در شیراز به دست او تربیت شده اند، روحی تازه برای ماندن و فعالیت پیدا می‌کند.

صابر، هنرمند بی ادعائی است که اگر حرفی برای گفتن دارد در یك یك تابلوهایش ردّ پایی از آن به چشم می‌خورد. آنچه در نگاه اول ازآثار وی مشهود است رنگ آمیزیهای در خودتوجه و زندگی بخش او است. لکه‌هائی از رنگهای نارنجی، آبی، زرد، قرمز، و سبز که با یکدیگر چنان بر بومهای وی انس گرفته‌اند و همچنان پرجنب وجوش و پرتوانند که بیننده را مجذوب خود می‌کنند و از دور که نگاهشان می‌کنی یکدست و آرام هر کدام در جای خود، نجوائی که حاکی ازراز و رمز زمانِ ثبت شدهٔ در خود را دارد، تو را از خودت می‌رُبایند.

آری، زمانِ گذرا بهانه‌ای است برای صابر تاآنچه را که می‌خواهد به تصویر کشد، غروب و طلوع آفتاب، دمی در سایه آن درخت، چشم‌اندازی به آن سوی کوه و قدمی همراه با زنان روستائیِ آنطرف....

وشاید اصلاً همه اینها بهانه‌ای است که معنای سادگی را در زیبائی بی غل و غش خود به ما نشان دهد و به تصویر کشد.

این توجه او، گفتن گویایِ صابر بر آنچه هست و آنچه می بیند ـ بی آلایشی و راحت بودنش را بیش از پیش بیان می‌کند. او هر چه دارد همین است، گلی می‌کشد و نگاهش می‌کند و می خواهد که ترا نیز، به لذت بردن از دیدنش دعوت کند.

به این ترتیب، وقتی سخن از احساسات پاكِ همراه با تجلّی آنها در دستی توانا که حاصل تجربیات و مطالعات و غوری چندین و چند ساله است، با دستمایه‌ای از صداقت هنری، به میان می‌آید، کمتر می‌توان به نحوه اجرا و نام گذاریِ کارها و جا دادن آثار، در «ایسم»های گوناگونِ غربی!! و احیاناً بیان ضعفهائی جزئی، بهائی داد.

محمد رامین ضیاء

اهدای جوایز به دو فیلم برندهٔ دو جشنواره

طی مراسمی که در محل دفتر مدیریت جشنواره‌ها و مجامع بین‌المللی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزار شد به کارگردانان دو فیلم ایرانی «ماهی» و «بره‌ها در برف به دنیا می آیند» جوایز ویژه تعلق گرفت. در این مراسم جوایز سازمان یونیسف به «کامبوزیا پرتوی» سازندهٔ فیلم «ماهی» و جایزهٔ ویژهٔ «اوبرهاوزن» آلمان غربی به ارزش۵هزارمارك به فرهاد مهران فر کارگردان فیلم کوتاه «بره‌ها در برف به دنیا می آیند» اهداء شد.

مخملباف و «نوبت عاشقی»

فیلم «نوبت عاشقی» که فیلمنامهٔ آن در یك مجموعه به چاپ رسیده، قرار است در اسلامبول ترکیه ساخته شود. بازیگران این فیلم اهل ترکیه خواهند بود.

وجه تسمیهٔ عنوان این فیلم به این دو بیت از سعدی برمی گردد:

گفتم آهن دلی کنم چندی
ندهم دل به هیچ دلبندی
سعدیا دور نیکنامی رفت
نوبت عاشقی است یکچندی

رسیتال پیانو ـ محسن کوهستانی

روز چهارشنبه نوزدهم اردیبهشت ماه سال جاری استاد کوهستانی رهبر ارکستر سمفونیك تهران بدعوت مسئولین دانشکده صدا و سیما، طی یکساعت اجرای برنامه، آثاری از مشاهیر موسیقی کلاسیك جهان و ساخته‌هائی از خود را در حضور جمعی از دانشجویان، استادان و علاقمندان هنر موسیقی، به سمع رسانید و با تشویق بسیار حضار روبرو شد.

وی که درسال ۱۳۳۶ در تهران متولد شده تحصیلات موسیقی خود را در هنرستان عالی موسیقی وسپس آمریکا و آلمان (آکادمی موسیقی) در زمینه‌های پیانو سولیستی، آهنگسازی و رهبری ارکستر گذرانیده و در بسیاری از کشورهای خارجی کنسرتهائی را اجرا کرده است. ایشان تجارب زیادی در تدریس پیانو و موسیقی داشته است و کلاسهای متعددی در کنسرواتوار دانشکده آلمان رااداره می‌کرده است.

جدیدترین فیلم علی حاتمی

«دلشدگان» نام تازه ترین فیلم علی حاتمی است. جمشید مشایخی، امین تارخ، محمد علی کشاورز و اکبر عبدی نقشهای اصلی این فیلم را بر عهده دارند. موسیقی متن «دلشدگان» از استاد حسین دهلوی است. گفتنی است که در این فیلم چند تصنیف به سیاق تصنیفهای دوره قاجار اجرا می‌شود که شعر آنها را خود حاتمی سروده و قرار است یکی از خوانندگان موسیقی اصیل ایرانی (احتمالاً شهرام ناظری) علاوه بر اجرای یکی از نقشهای اصلی فیلم این تصنیفها را هم اجرا کند.

«گروهبان» فیلمی جدید از مسعود کیمیایی

فیلمبرداری فیلم «گروهبان» ساخته مسعود کیمیایی که از روز پانزدهم فروردین ماه در آستارا شروع شده بود، به پایان رسید. موضوع این فیلم مربوط به بازگشایی مرزهای ایران و شوروی و عبور و مرور ساکنان شهرهای مرزی این دو کشور است.

سینمای ایران از کیفیت بسیار خوب هنری برخوردار است

روزنامه پرتیراژ «ایل مساجرو» چاپ ایتالیا طی گزارشی پیرامون جشنواره بین المللی سینمایی جدید پزارو به مقایسه سینمای ایران و ایرلند جنوبی پرداخت و نوشت: «برخلاف تصورات قبلی، سینمای ایران از کیفیت بسیار خوب هنری برخوردار است. در بوستان ایران غنچه هایی شایسته می شکفند و در این راستا می توان از امیر نادری به عنوان یکی از برجسته ترین کارگردان های ایران نام برد.»

لازم به ذکر است که جشنواره بین المللی سینمایی «پزارو» در بیست و ششمین سال خود به معرفی سینمای ایران، ایرلند جنوبی و امریکای لاتین پرداخت و ۲۲ فیلم از سینمای ایران در این جشنواره نمایش داده شد.

اجتماعی

□ اخلاق خانواده
احمد صادقی اردستانی ـ انتشارات حافظ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۷۶ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ باروری و جمعیت
ترجمهٔ زهرا پور انصاری ـ علی ناصری ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۹۲ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ دهقانان خرده پا
خسرو خسروی ـ نشر قطره ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۱۲ ص ـ ۴۶۰ ریال. قطع رقعی.

ادبیات

□ سهم سگان شکاری
امیل زولا ـ ترجمهٔ دکتر محمد غیاثی ـ انتشارات نیلوفر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۳۰ ص ـ ۱۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ با یار و آفتاب (مجموعهٔ شعر)
مسعود امینی ـ انتشارات جم ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۰ ص ـ قطع رقعی.

□ پیش از آنکه سرها بیفتند (نقدی بر کتاب رازهای سرزمین من)
رضا رهگذر ـ انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۰۲ ص ـ ۹۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ قصه‌های انقلاب (کتاب چهارم)
به کوشش رضا رهگذر ـ انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۱۹ ص ـ ۳۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جشن حنابندان
محمد حسین قدمی ـ انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۴۸ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مواجهه (برگزیدهٔ شعرها)
احمد رضا قایخلو ـ نشر آهو ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۲ ص ـ ۳۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ گسسته ـ پیوسته و خورشید تابنده
هرمز ریاحی ـ انتشارات نیلوفر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۵۲ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□صحبت عشق (خاطراتی از هشت سال دفاع مقدس ـ جلد اوّل) مؤسسه انتشارات هاد ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۰۱ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□نقد و تفسیری بر گرگ بیابان هرمان هسه
جان د. سایمونز ـ ترجمهٔ فریدون مجلسی ـ کتاب سرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۴۱ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سبز (مجموعهٔ داستان)
ناصر زراعتی ـ انتشارات نیلوفر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۹ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ از نخلستان تا خیابان (مجموعه شعر)
علیرضا قزوه ـ نشر همراه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۶۲ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□زن در آینه دفاع مقدس (جُنگ فرهنگی)
تدوین: امور کتاب ـ واحد تبلیغات و انتشارات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۰۶ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□می گوید ویران کن
مارگریت دوراس ـ فریده زندیه ـ انتشارات به نگار تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ قطع رقعی.

□ بیوه ها
آریل دورفمن ـ ترجمهٔ جمشید نوایی ـ نشر قطره ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ـ ۲۰۸ ص ـ ۶۵۰ ریال قطع رقعی.

□ نوبت عاشقی (مجموعهٔ داستان)
محسن مخملباف ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۸۷ ص ـ ۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

تاریخ

□ خاطرات میرزا بزرگ قائم مقام فراهانی
تألیف: قائم مقام چهارم معروف به میرزا بزرگ دوم ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۰۹ ص ـ ۲۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ زمین لرزه‌های تبریز
یحیی ذکاء ـ کتاب سرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۱۳ ص ـ ۹۳۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ خاطره‌های تاریخی
ابراهیم صفایی ـ کتاب سرا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۴ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ پژوهشی در تبار مشترك ایرانیان و تورانیان
دکتر محمدعلی سجادیه ـ نشر بلخ وابسته به بنیاد نیشابور ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۱۶ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ نامهٔ فرهنگ ایران (دفتر سوم)
گردآورنده: فریدون جنیدی ـ نشر بلخ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۸۰ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری

حقوق

□ رسالهٔ جرایم و مجازاتها
سزار بکاریا ـ ترجمهٔ دکتر محمد علی اردبیلی ـ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۵۸ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

دین

□ زندگانی حضرت عبدالعظیم علیه السلام ـ احمد صادقی اردستانی ـ انتشارات حافظ ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۶۰ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□شخصیت زن مسلمان
شهید بنت الهدی صدر ـ ترجمه و اضافات: حجة‌الاسلام صادقی اردستانی ـ انتشارات حافظ ـ

ادبستان

نرخ اشتراك ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترك ....

مدت اشتراك ....

آدرس مشترك لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراك:

....

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۴۴ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

طنز

□ گل آقا (گزیدهٔ دو کلمه حرف حساب)
انتشارات سروش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۷۱ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ جلد زرکوب: ۳۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.
این کتاب گزیده‌ای از مجموعه دو کلمه حرف حسابهای «گل آقا» طنزپرداز بزرگ ایران است که در فاصله سالهای ۶۳ تا ۶۸ در روزنامه اطلاعات به چاپ رسیده است.

عرفان

□ تجلی نور بیداری بر قلب سالك
حسین حیدرخانی مشتاقعلی ـ انتشارات مروی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۶۰ ص ـ ۱۱۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تحفه البرره فی مسائل العشره
مجدالدین بغدادی ـ ترجمهٔ شیخ محمد باقر ساعدی خراسانی ـ انتشارات مروی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۴۰ ص ـ قطع وزیری.

فلسفه

□ فلسفه اخلاق در تفکر غرب
ترجمه و تألیف: منوچهر صانعی دره بیدی ـ انتشارات دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۵۳ ص ـ ۸۲۰ ریال ـ قطع وزیری.

متفرقه

□ مجموعهٔ مقالات بدرالدین کتابی (به انضمام ترجمهٔ پنج مقاله از نیکلسون) بدرالدین کتابی ـ انتشارات نوین ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۰۴ ص ـ ۳۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

منبع

□ نشانه مؤلف فارسی
تنظیم: امیر مسعود نیکبخت ـ کتابخانه ملی ایران ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۲۵ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

هنر

□ مجموعهٔ کاریکاتور کاشی

اصغر کفشچیان مقدم ـ اسدالله بیناخواهی ـ علی جهانشاهی ـ محمد کاظم حسنوند ـ سعید حسنی ـ حسین خسروجردی ـ پرویز اقبالی ـ حسین نیرومند ـ محسن نوری نجفی ـ مسعود شجاعی طباطبائی ـ منصور فارسی انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ۱۳۶۸ ـ ۹۵۰ ریال.

□ حافظانه (نه قطعه از خوشنویسی‌های حمید غبرانژاد)
خط: حمید غبرانژاد ـ نشر نگاران ـ خط شکسته نستعلیق ـ مرکب قهوه‌ای و طلا بر روی کاغذ ابری ـ اندازه‌ها: ۲۳×۲۵ سانتیمتر.

نشریات تازه

□سوره
دورهٔ دوم ـ شمارهٔ دوم ـ اردیبهشت ۱۳۶۹ ـ ۲۵۰ ریال.
آیه‌های غریب داستانی از مجید راوی، گفتگو با استاد محمد باقر آقا میری، مقاله‌ای از بهروز افخمی تحت عنوان «کدام سینما؟»، شطحی در کاجهای ملکوت از احمد عزیزی، فیلمهایی که من دیدم از فرهاد گلزار و گفتگویی با کریم گوگردچی در بارهٔ موسیقی و فیلم از جمله مطالبی است که در ماهنامهٔ سوره ویژه دومین فصل بهار آورده شده است.

□ کتاب فیلم و سینما
دفتر اول ـ بهار ۶۹ـ شرکت انتشارات خردمند ۶۵۰ ریال.
فیلم و سینما از دیدگاه امام (ره)، نگاهی به کارنامه سینمای ایران در سال ۶۸، «ماهی» یك فیلم سیاسی نیست، گفتگویی با محمد بهشتی، مقدمه‌ای بر تاریخچه سینمای کمدی در ایران و آشنایی با سینمای کشورهای مسلمان نشین از جمله عناوین مطروحه در این فصلنامه به شمار می‌رود.

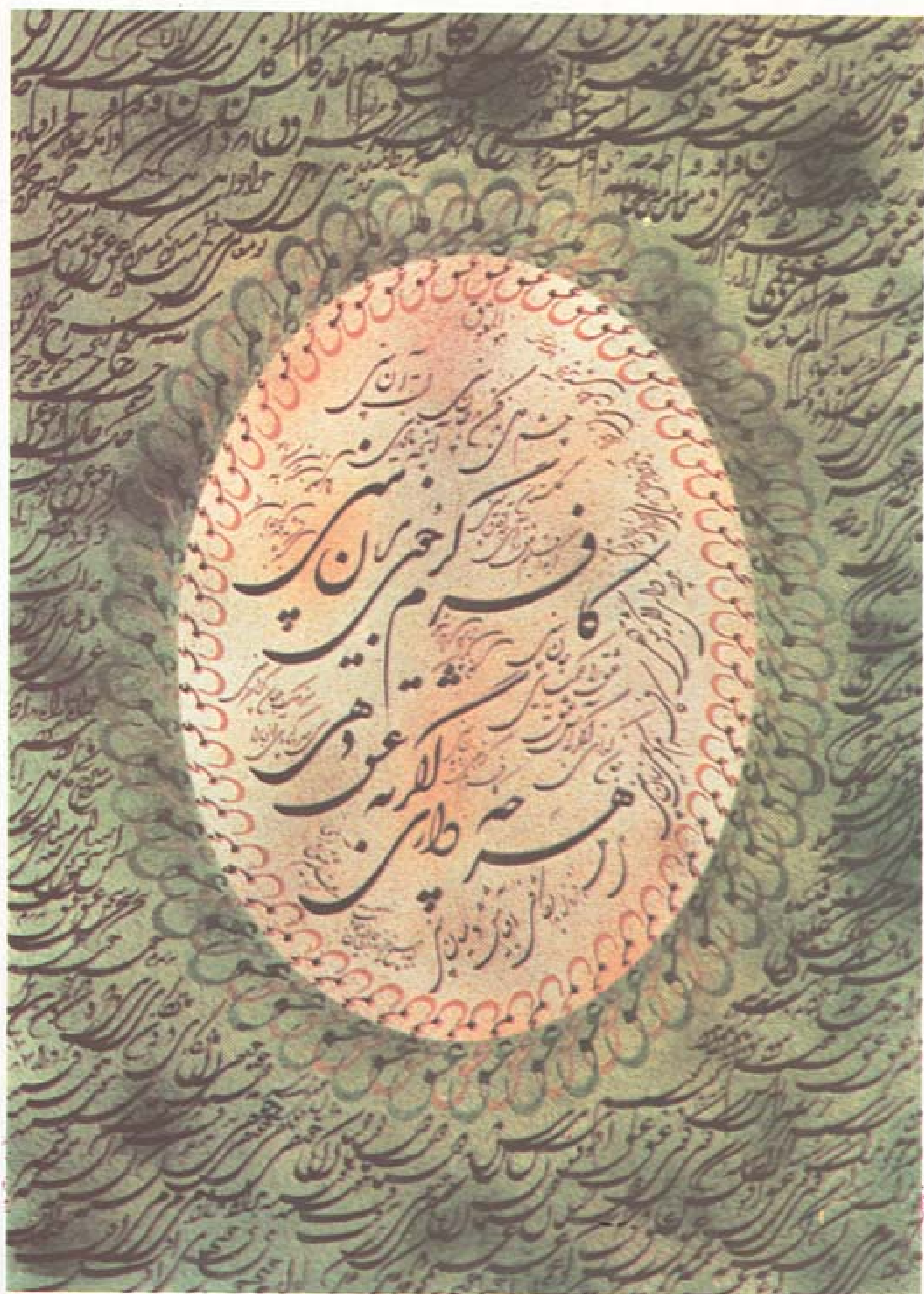
□ نشر دانش
سال دهم ـ شماره سوم ـ فروردین و اردیبهشت ۶۹ـ مرکز نشر دانشگاهی تهران ـ ۳۵۰ ریال.
نشر دانش ویژه دو ماهه اول بهار انتشار یافت. استقلال و آزادی قلم و بخش سوم رؤیت ماه در آسمان از نصرالله پور جوادی، ایرانشناسی در هلند از جمله مقالات این شمارهٔ نشر دانش به شمار می‌روند.

□ گزارش فیلم
شماره اول ـ سال اول ـ اردیبهشت ۶۹ـ ۳۰۰ ریال.
فهرست مطالب مجله «گزارش فیلم» به شرح زیر است:

نمای اول، اخبار ماه، گزارش ویژه، پشت صحنه، بر پرده، یادداشت فیلم، سینمای کودك و نوجوان، گفتگو، تلویزیون، سینما و زندگی، نظریهٔ فیلم، خوانندنها و نمای آخر.

□ نامهٔ علوم اجتماعی
شماره ۳ـ جلد اول ـ زمستان ۶۸
این نشریه که از سوی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران منتشر می‌گردد، در این شماره حاوی مطالبی است چون جامعه شناسی زندگی روزمره و معرفت عامیانه، ساخت سنتی در عشایر ایران، جمعیت در بستر زمان، بررسی نیروی انسانی در ایران، نظامهای بهره برداری از زمین، سوادآموزی بعد از انقلاب اسلامی و سوسیالیزم، سرمایه داری و اسلام.





یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است